حالات عشق مجنون

جلال ستاری






Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date

Image 638
119305

Text Blurred,
406047

T.B 313773



«۲۶۴»

حالات عشق مجنون

جلال ستّاری





☐ حالات عشق مجنون
☐ جلال ستاری
☐ چاپ اول ۱۳۶۶
☐ تیراژ ۵۵۰۰ نسخه
☐ چاپ و صحافی شرکت افست «سهامی عام» (چاپخانه ۱۷ شهریور)
☐ انتشارات توس، اول خیابان دانشگاه تهران

فهرست مطالب

Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date

Image 638

119305

Teri Bhumi, 406047

T.B 313773

مقدمه

«در باب نام و نسب قهرمان این داستان مجنون بنی‌عامر و حتی در وجود تاریخی داشتن یا عدم آن، بسیار سخن گفته شده است. بعضی او را قیس و بعضی مهدی می‌نامند. اما اکثر راویان او را به نام قیس می‌شناسند و نسب صحیحش قیس‌بن الملوح‌بن مزاحم‌بن عدس بن ربیعة‌بن جعدة‌بن کعب‌بن ربیعة‌بن عامر‌بن صعصعه است و کسانی که او را به نام قیس می‌شناسند بدین قول که منسوب به لیلی است استناد می‌کنند:

الا لیت شعری والخطوب کثیرة　　　متی رحل قیس مستقل فراجع

«اما روایتهای بسیار وجود دارد حاکی از آنکه اساساً چنین‌شخصی وجود خارجی نداشته و راویان و محدثان این افسانه را وضع کرده‌اند... از قول اصمعی روایت کرده‌اند که از اعرابئی از قبیلهٔ بنی‌عامر در باب مجنون سؤال کردم. گفت: کدامیك ازآنان را می‌خواهی زیرا بسیاری‌از افراد قبیلهٔ ما به بیماری جنون گرفتار آمده‌اند. گفتم: آنرا که به‌نام لیلی تغزل می‌کرد. جواب داد: تمام آنان به‌نام لیلی تغزل می‌کردند. گفتم شعری از آنان در خاطر داری؟ آنگاه اعرابی اشعاری از قول‌مزاحم بن الحرث المجنون و معاذبن کلیب المجنون و مهدی‌بن الملوح برخواند. عمروبن بحر جاحظ نویسندهٔ معروف می‌گوید: «هیچ شعری نبود که به نام لیلی باشد وگویندهٔ آن معلوم نباشد، مگر آنکه مردم آنرا به‌مجنون نسبت داده‌اند»...

«البته در برابر این روایت‌ها که به جزئی از آن اشارت رفت (و تمام آن در کتاب اغانی در شرح احوال مجنون بنی‌عامر مندرج است) روایتهای دیگری نیز وجود دارد که در آنان از مجنون به عنوان وجودی حقیقی و تاریخی وعینی گفتگو شده است...[1]»

---

۱. محمد جعفر محجوب: لیلی ومجنون نظامی ومجنون ولیلی امیرخسرو دهلوی، مجلهٔ سخن، ۱۳۴۲، شمارهٔ ۷.

وحتی به قولی وی در حدود سال ۷۰ یا ۸۰ هجری در گذشته است[۲]. اما البته هیچ چیز ثابت نمی‌کند که مجنون وجود تاریخی داشته است[۳]. ابن‌الکلبی حتی معتقداست که حدیث مجنون واشعار منسوب به‌او، برساختهٔ یك تن از بنی‌امیه است و در دورهٔ اموی به‌دست جوانی از خاندان بنی‌امیه که نام خود را فاش نساخته وبردختر عموی خویش عاشق بود و از افشای راز عشق ابا داشت، وضع و منتشر شده است[۴]. باوجود این بعضی براساس همین اخبار غیرقابل اعتماد، وسواس و دقت «علمی» را به‌آنجا رسانیده‌اندکه‌گفته‌اند: «انتساب و پیوستگی سرگذشت قیس‌بن ملوح عامری به شهر بغداد غلطی فاحش است، زیرا تحقیقاً اشعار مجنون‌بن عامری در زمان عبدالملك‌بن مروان متداول شده (سال هفتادم هجری) و بنای بغداد به‌امر ابوجعفر منصورالدوانیقی خلیفهٔ عباسی (در سال یکصدو چهل و پنج هجری) اتفاق افتاده است[۵]».

«اما سرگذشت لیلی نیز کمتر از داستان عاشق خود مجنون، با افسانه آمیخته نیست. به گفتهٔ ابوعمرو شیبانی و ابوعبیده، لیلی دختر مهدی بن سعدبن مهدی بن ربیعه‌بن الحریش بن‌کعب بن ربیعة بن عامربن صعصعه و کنیه‌اش ام‌مالك است. بنابراین لیلی و مجنون هردو از یك قبیله‌اند[۶]». برخی هم گفته‌اند که لیلی عموزاده یا دختر عمهٔ مجنون بوده

---

۲. به‌گفتهٔ بروکلمن «مجنون شخصیتی است افسانه‌ای که تصور می‌شود در حدود سنهٔ ۷۰ هجری وفات یافته باشد». ادوارد براون، تاریخ ادبی ایران، جلددوم، ترجمهٔ علی‌پاشاصالح، تهران ۱۳۵۸، ص ۶۸۸.

اما حدیث مرگ فرضی مجنون به‌سال ۶۵ هجری، چنانکه بعضی گفته‌اند، به این اعتبار نادرست می‌تواند بود که با داستان شکایت خانوادهٔ لیلی به‌مروان‌بن‌الحکم خلیفهٔ اموی (خلافت درسال ۶۴ هجری) از دست مجنون، نمی‌خواند و بنابراین، وی حتی به صورت شخصیتی داستانی، باید لااقل تا عهد پسر مروان، عبدالملك (۶۵ _ ۸۶ هجری) زیسته باشد.

مؤلف ترجمان‌البلاغه نیز می‌گوید که جسد مجنون را در حدود سنهٔ ۸۰ هجری در میان سنگها یافتند (ر. ك. به: حسین فرمند، نگاهی بر ریشه و پیشینهٔ داستان لیلی و مجنون، مجلهٔ خراسان، کابل سال سوم، شمارهٔ ششم، زمستان ۱۳۶۲، ص ۷۳_۸۱).

۳. و همانطور که ابن خلدون می‌گوید حدیث مجنون لیلی از اموریست که اثبات وجود آنها دشوار است و در خارج وجودی ندارند. مقدمه، ترجمهٔ محمد پروین گنابادی، جلد اول، ۱۳۳۶، ص ۶۸۵.

۴. اغانی، قاهره ۳_۱۳۲۲ / ۱۹۰۵، جلد اول، ص ۱۶۱. R. Nicholson دائرة المعارف اسلام، ذیل مجنون، جلد سوم، ۱۹۳۶، ص ۹۹_۱۰۰.

۵. علی اصغر حکمت، رومئو و ژولیت شکسپیر، مقایسه با لیلی و مجنون نظامی گنجوی، تهران، ۱۳۲۰، ص ۱۶۸.

۶. محمد جعفر محجوب، لیلی ومجنون نظامی ومجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی. مجلهٔ سخن، ۱۳۴۲، شمارهٔ ۷.

لازم به تذکر است که شرح حال لیلی از کتاب اعلام النساء (به‌عربی، ج. ۳، ص ۱۳۷۲_۱۳۸۱) در لغت‌نامهٔ دهخدا آمده است.

است. و «بعضی از رواة اخبار و سیرعرب نیز، چنانکه دیدیم، منکرصحت اصل این موضوع‌اند، بلکه‌آنرا از افتعالات پاره‌ای از افسانه سرایان‌زمان خلفای بنی‌امیه که غالباً شبها فراهم می‌نشستند و برای مردمان از اشعار و اخبار عرب نقل می‌کردند دانسته‌اند». برعکس برخی از راویان‌اخبار و داستانسرایان و محققان، چون وفات مجنون را به روزگار بنی‌امیه پنداشته‌اند، و بنابراین لازم می‌آمده که لیلی نیز در همان عهد به‌خاك رفته باشد، قول صاحب مجالس‌العشاق را که وفات لیلی به‌روزگار هارون‌الرشید خلیفهٔ عباسی و به‌حساب دقیق درسنهٔ احدی وتسعین ۹۱ هجری واقع شده ومجنون بعداز او به‌اندك زمانی درگذشته است، تحقیقا غلط‌گفته‌اند، «برای آنکه دراین سال، زمان بنی‌امیه بود نه بنی‌العباس[۷]»، حال آنکه رشید از ۱۷۰ تا ۱۹۳ هجری خلافت کرده است! «خلاصه، فرض وجود حقیقی برای مجنون و معشوقش لیلی، مطلبی‌است که قویاً مورد تردید است ودر هرحال اگرهم حقیقتی داشته باشد، اخلاف آنان شاخ و برگ فراوان بدین داستان افزوده و آنرا با وقایع جعلی بسیار به‌هم آمیخته‌اند و هرکس اندکی برآن مزید کرده تا بدین غایت رسیده است[۸]».

«اصل داستان لیلی و مجنون بسیار کوتاه و ساده و خالی از وقایع جذاب و جالب توجه است و هیچ حادثهٔ فوق‌العاده‌یی در آن دیده نمی‌شود. خواننده هنگام مطالعهٔ شرح زندگی مجنون، به‌خوبی متوجه می‌شود که وقایع آن از نظرِ فن داستان نویسی، نظم و ترتیبی نگرفته و به‌یکدیگر پیوند نیافته است. گردآورندگان داستان زندگی مجنون، به‌هیچ روی در بند داستان‌پردازی نبوده، بلکه اشعاری پراکنده منسوب بدو در دست‌داشته و آنها را باذکر «شأن نزول» از پی یکدیگر آورده‌اند. کم‌کم این وقایع نامربوط و قطعه‌های پراکنده، رنگ افسانه می‌گیرد و داستان عشق شورانگیز مجنون و لیلی از میان آن پدید می‌آید. به‌همین سبب است که وقایع این داستان، ارتباط منطقی با یکدیگر ندارد و مانند وقایعی که در داستانهای دیگر وجود دارد، و مانند حلقه‌های زنجیر یکی پس‌از دیگری آمده و متصل و مرتبط به واقعهٔ گذشته است، پرداخته نشده است[۸]».

---

۷. مثنوی هفت اورنگ. نورالدین‌بن عبدالرحمن‌بن احمد جامی (۸۱۷ـ۸۹۸)، به‌تصحیح و مقدمهٔ آقا مرتضی مدرس گیلانی، تهران ۱۳۳۷، ص ۳۳. کمال‌الدین حسین گازرگاهی، مجالس العشاق، چاپ کانپور هند ۱۳۱۴ / ۱۸۹۷، ص ۲۰۶.

۸. محمد جعفر محجوب، لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی، مجلهٔ سخن، ۱۳۴۲، شماره ۷.

باری چنانکه اشاره رفت «داستان عشق غم‌انگیز مجنون (قیس‌بن ملوح بن مزاحم) از قبیلهٔ بنی‌عامر و لیلی (بنت سعد) هم از آن قبیله، از داستانهای قدیم عرب بوده است. ابن‌الندیم «درشمار عشاقی‌که در جاهلیت و اسلام می‌زیسته و کتبی در اخبار آنان تألیف شده است، کتابی را هم به‌نام مجنون و لیلی نام می‌برد[9]». می‌نویسد: «نام عاشقان که در دورهٔ جاهلیت واسلام عشقبازیها داشته و در آن تألیفاتی است:.. کتاب مجنون و لیلی، کتاب توبه ولیلی.. کتاب اسعد و لیلی.. کتاب عمروبن زید الطائی ولیلی.. کتاب مرة ولیلی[10]». و این فهرست مؤید قول اصمعی است که پیشتر آمد. بنابراین هیچ شکی نیست که داستان لیلی و مجنون، «شرح زندگانی بیابانی عرب قدیم» است[11] واین قصه در میان قوم عرب مشهور بوده است، چنانکه ناصر خسرو در سفرنامهٔ خود می‌گوید: «از طایف برفتیم وکوه و شکستگی بود که می‌رفتیم، و هرجا حصارکها و دیکها بود. و در میان شکستها حصارکی خراب به‌من نمودند، اعراب گفتند: این خانهٔ لیلی بوده است وقصهٔ ایشان عجیب است[12]».

اکنون ببینیم این داستان چگونه پراکنده شد؟

به قولی «در اواخر قرن اول تاریخ اسلام، یعنی در حدود سال هفتاد هجری که برتخت خلافت، مروان اموی یا عبدالملك فرزند او (۶۵_۸۶ هجری) جایگزین بود، ابیات عاشقی سودازده بنام قیس بن ملوح عامری در سراسر ممالك عربی زبان انتشاری بلیغ یافت، و از بیابانهای نجد گذشته، به‌شهرهای آباد شام‌که مستقر خلافت بود رسید ومورد توجه‌خاطر خلیفهٔ زمان گردید، واین ابیات واخبار در سینهٔ رواة اشعار و زبان ناقلان آثار محفوظ مانده همه‌جا نقل مجالس طرب و نقل محافل سمر بود»، «تا آنکه در قرن سوم هجری که دورهٔ تألیف و تصنیف بود، محققین و فضلا آن ابیات را جمع‌آوری کردند[13]». از جمله ابن‌قتیبهٔ دینوری (۲۱۳_۲۷۶) در

۹. ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، تهران، ۱۳۴۷، ص ۸۰۳.

۱۰. الفهرست، محمدبن اسحاق ندیم (چاپ مصر، ص ۴۲۵)؛ ترجمهٔ م. رضا تجدد، تهران ۱۳۴۳، ص ۵۴۳_۵۴۴.

۱۱. هرمان اته. تاریخ ادبیات فارسی، ترجمهٔ رضازادهٔ شفق، تهران ۱۳۳۷ ص ۷۴.

۱۲. سفرنامهٔ ناصر خسرو. به تصحیح نادر ورین‌پور. چاپ چهارم ۱۳۵۸، ص ۱۰۱.

۱۳. علی اصغر حکمت، رومئو و ژولیت ویلیام شکسپیر، مقایسه با لیلی و مجنون نظامی گنجوی، ص ۱۵۷_۱۸۵.

لازم به‌تذکر است که اشعار منسوب به مجنون، همه ناشناس نیست مثلا «شعرهای ملحدانه که اکثر به‌یزید نسبت داده شده (وغزلیات دیگران را) در دیوان او ثبت کرده‌اند». بدیع‌الزمان فروزانفر، مباحثی ازتاریخ ادبیات ایران، به‌اهتمام عنایت‌الله مجیدی، ۱۳۵۴، ص ۲۹۳. والبی جامع دیوان کذائی منسوب به مجنون لیلی است.

الشعرا والشعرا و ابوالفرج اصفهـانی (۲۸۴ ـ ۳۵۶) در الاغانی،[۱۴] جمال‌الدین محمد ابن نباتـه (متوفی ۷۶۸ ه) در سرح‌العیون، شیخ داود انطاکی (متونی ۱۰۰۵ یا ۱۰۰۸ یا۱۰۰۹ ه.) در تزیین الاسواق و تفصیل اشواق العشاق، شیخ عبدالقادربن عمر بغدادی (متوفـی ۱۰۹۳ ه.) در خزانةالادب و لب‌لباب لسان‌العرب، و جز آنان به این داستان اشارهٔ‌مفصل کرده‌اند[۱۵] و مبلغی از آن اشعار را آورده‌اند.

نظامی شاعر «پارسی سرای عاشقانه سرود ما» نخستین‌بار لیلی و مجنون را در ۵۸۴ ه. به‌فارسی نظم کرد. به تقلید ازاو امیر خسرو دهلـوی در ۶۹۸ ه. بـه‌نظم مجنون و لیلـی پرداخت. بعـد از امیـر خسرو دهلـوی، بعضـی شاعـران پارسی‌گـو که به سنـت نظیره‌گویی منظـومـهٔ لیلـی و مجنون سروده‌انـد عبارتند از: زیـن‌الدیـن صاعـد خبوشانـی (از شعـرای قـرن هفتم هجـری)[۱۶]؛ شمس‌الدیـن محـمد بن عبداللـه کاتبی ترشیزی (متوفی در ۸۳۸ یـا ۸۳۹ ه.)؛ نورالدیـن عبدالرحمن جامی (۸۱۷ ـ ۸۹۸) در ۸۸۹ ه.؛ امیر نظام الدین احمـد سهیلی (متوفی در۹۰۷ ه. یا۹۱۸)؛ مولانا مکتبی شیرازی[۱۷] (در۸۸۶ ه.)؛ عبدالله هاتفی جامی برادرزادهٔ جامی (متوفی در ۹۲۷ه.) مؤلف تیمورنامه؛ بدرالدین هلالی جغتایی استرآبادی (مقتول در ۹۳۵ یا ۹۳۶ ه.)؛ میرزا محمد قاسم الحسین گنابادی متخلص بـه قاسمی (متوفی بعداز ۹۷۹ ه.) معاصر شاه طهماسب (۹۸۴ ـ ۹۳۰) که منظومهٔ خود را به‌نام شاه اسمعیل صفوی کرد؛ محمد قاسم‌خان موجی (متوفی در ۹۷۹ ه. در اگر) از امرای همایونشاه هند (۹۳۷ـ۹۶۳ ه.)؛ شیخ سعدالدین رهایی خوافی که درعهد اکبر شاه به هند آمد و در حدود ۹۸۳ ه. درگذشت؛ کمال‌الدین (یا بقولی جمال‌الدین) حسین ضمیری اصفهانی کـه در اوایل سلطنت شاه محمد خدابنده صفوی (۹۸۵ ه .) درگـذشت؛ خـواجه زین‌العابدین علی‌عبدی بیگ (نویدی) شیرازی (۹۲۱ ـ ۹۸۸ ه.) که‌منظومهٔ مجنون‌ولیلی خودرا

---

۱۴. از سرگذشت مجنون مطابق با آنچه در اغانی آمده، پیشتر یاد کرده‌ام (پیوند عشق، ۱۳۵۴، ص ۷۵ـ۸۵). در اینجا بیشتر به‌گفته‌های دیگران استناد خواهم کرد.

۱۵. ذبیح‌الله صفا. تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، تهران ۱۳۴۷؛ آقامرتضی مدرس گیلانی، مثنوی هفت‌اورنگ، تهران ۱۳۳۷، ص ۳۳؛ محمد معین، تحلیل هفت‌پیکر نظامی، تهران، ۱۳۳۸، ص ۲۹ـ۳۰.

۱۶. شیخ آقابزرگ‌تهرانی، الذریعه، الجزء الثامن‌عشر، نجف ـ تهران۱۳۸۷ه. ۱۹۶۷م. ص ۳۹۴.

۱۷. لیلی و مجنون مکتبی، به‌اهتمام کوهی کرمانی، تهران ۱۳۱۲ ش؛ لیلی و مجنون مکتبی، به تصحیح اسمعیل اشرف، شیراز ۱۳۴۳.

در ۹۷۴ هـ. ق. به‌پایان رسانیده است[۱۸]؛ خواجه هدایت‌الله رازی که از زمان شاه طهماسب تا عهد شاه عباس کبیر زنده بود (اصطبل‌دار شاه طهماسب و شاه عباس)؛ میر معصوم صفوی نامی از مقربان دربار اکبر شاه (۹۶۴ ـ ۱۰۱۴ هـ.) که مؤلف منظومهٔ «حسن و ناز» هم هست و به لیلی و مجنون خود عنوان «پری‌صورت» داد؛ حکیم شفائی، طبیب خاص وندیم شاه‌عباس اول (متوفی ۱۰۳۸ هـ.ق)[۱۹]؛ میرمحمد امین متوفی در ۱۰۴۷ هـ. معروف به میرجمله و متخلص به روح الامین که در ۱۰۱۰ هـ. به‌دکن رفت و به‌خدمت محمد قلی قطب‌شاه (متوفی در ۱۰۲۰ هـ.) گماشته شد؛ ناصر هندو که شاعر غزلسرا هم بود و در عهد شاهجهان (۱۰۳۷ـ۱۰۶۸ هـ.) زندگی می‌کرد؛ شریفای‌کاشف که‌اسم کاملش محمد شریف‌بن شمس‌الدین محمد است و در حدود ۱۰۶۳ هـ. درگذشت؛ میرزا محمد صادق نامی الموسوی متوفی در ۱۲۰۴ هـ. که مؤلف تاریخ «گیتی‌گشا»ی در تاریخ زندیه هم هست؛ میرزا محمدخان بن موسی‌خان نصیبی کرمانشاهی که از ایران به لکنو آمد ودر آنجا در ۱۲۲۹ هـ. منظومهٔ خود را پرداخت؛ سید محمد ناصرخان بهادر متخلص به‌ناصر که در همان سال ۱۲۲۹ هـ. در لکنو شغل دولتی داشت؛ سید محمدصادق برادرزادهٔ میرزا محمد رحیم طبیب درباری شاه سلطانحسین واز اطباء دربار نادرشاه[۲۰]. گذشته از اینها، لیلی و مجنون‌های دیگریرا هم باید نام بردکه به‌زبان‌های ترکی (مهمترین آنها لیلی و مجنون امیر علیشیرنوایی و فضولی است) واردوو نیز به لهجهٔ گورانی در کردستان شرقی (به سبك شعر عامیانهٔ ده‌هجایی) سروده شده است[۲۱]. ودر واقع از اوائل قرن هفتم تا امروز

---

۱۸ مجنون و لیلی عبدی بیگ شیرازی، به‌تصحیح ابوالفصل هاشم اوغلی رحیموف، مسکو، ۱۹۶۷. «محمد (سلیمان اوغلی) فضولی متوفی در ۹۶۸ یا ۹۷۰ هـ. ق. نیز که معاصر عبدی بیگ بوده، چهار سال قبل از وی منظومهٔ . . . . لیلی و مجنون را بزبان آذربایجانی سروده است». از مقدمهٔ همان کتاب ص XVII

ر. ك. به:

Fuzuli, Leila and Medjnun (Tuurkisk version). Trans. by Sofi Huri; interod. by M. M. Bombaci. London, Allen et Unwin, 1970.

۱۹. کشف‌الظنون، ۱۹۴۳ ـ ۱۳۶۲، مجلد ثانی، ص ۱۵۷۱.

۲۰. بنا به‌قول حاج لطفعلی‌بیگ آذربیگدلی (۱۱۹۵ـ۱۱۲۳) در آتشکدهٔ آذر که تألیف آنرا در ۱۱۷۵ به پایان برده است.

۲۱. هرمان اته، کتاب یاد شده، ص ۸۰ـ۸۲. همچنین ر. ك. به: میر نظام الدین علیشیر نوایی، تذکرهٔ مجالس النفائس، تألیف در ۸۹۶ هـ. به‌اهتمام علی اصغر حکمت، ۱۳۶۳ که از لیلی ومجنون‌های خواجه حسین خضر شاه استرآبادی (معاصر میر علیشیر)، خواجه عماد لاری (معاصر سلطان یعقوب) ومولانا فتحی (از شعرای سلطان یعقوب) نیز یاد می‌کند؛ آتشکدهٔ آذر به‌تصحیح حسن سادات ناصری، بخش سوم، ۱۳۳۹ـ۱۳۴۰، حواشی ص ۱۳۲۷ـ ۱۳۴۳ که لیلی ومجنون درویش اشرف (از نیمهٔ اول سدهٔ نهم) ولیلی و مجنون فوق‌الدین‌ـ

بیش‌از صد تن شاعر که برخی از آنان هندو ترک‌اند، هریک همه یا بعضی مثنویهای نظامی را تقلید کرده‌اند۲۲.

نظامی لیلی و مجنون را «در چهار هزار و هفتصد بیت و درمدتی اندك (کمتر از چهارماه) سروده و گویا بعداً نیز در آن تجدید نظرهایی کرده واین کار را در سال ۵۸۸ بپایان برده است». چنانکه گفتیم این داستان پیش از نظامی معروف بود. «بنابراین نظامی در ابداع اصل این داستان مبتکر نبوده، ولی خود هنگام نظم در آن تصرفات بسیار کرده است۲۳». منتهی «نظامی در تنظیم حکایت لیلی و مجنون غالباً به منابع عربی نظر داشته و تا آنجا که ممکن بوده است ریشهٔ حکایت را از اخبار عرب اخذ نموده است («ظاهراً منبع اطلاع وی کتابی بوده از یکی از نویسندگان بغداد که ممکن است این شخص همان ابوبکر الوالبی جامع

یزدی (از سده یازدهم) را هم یادآور می‌شود (ایضاً حاج حسین نخجوانی در چهل‌مقاله، تبریز ۱۳۴۳، ص ۳۱۴ می‌گوید که مثنوی لیلی و مجنون را اشرف مراغی در سنهٔ ۸۴۲ نظم کرده است)؛ حاجی خلیفه، کشف‌الظنون، مجلد اول ۱۹۴۱_۱۳۶۰، ذیل خمسه؛ ایضاح ـ المکنون فی‌الذیل علی کشف‌الظنون، مجلد ثانی، ۱۹۴۷_۱۳۶۶، ذیل لیلی و مجنون؛ آقا بزرگ تهرانی، الذریعه، الجزء الثامن‌عشر، نجف ـ تهران، ۱۳۸۷ هـ. ۱۹۷۶ م. ذیل لیلی و مجنون که لیلی و مجنون‌های امیر الحاج الحسینی الجنابذی، و حسین ثنائی متوفی ۹۹۶، شعلهٔ گلپایگانی، فتحعلیخان ملك‌الشعراء صبای کاشانی متوفی ۱۲۳۸، صلاح‌الدین‌ساوجی، حاج مولی حسین اخی مولی حسن العجمی متوفی ۱۳۱۹، فیضی، قاسم‌خان بدخشانی متوفی ۹۷۹ و... را نام می‌برد (ص ۳۹۱_۳۹۹)؛ ا. نیکوهمت، مثنویهای لیلی و مجنون، مجلهٔ وحید، شمارهٔ ۱۲۱، دیماه ۱۳۵۲؛ محمدعلی تربیت: دانشمندان آذربایجان، تهران ۱۳۱۴؛ و نیز از همو: مثنوی ومثنوی گویان ایران، مجلهٔ مهر، سال ۵، شمارهٔ ۵؛ لغت‌نامهٔ دهخدا؛ علی اکبر شهابی، نظامی شاعر داستانسرا، ۱۳۳۷.

۲۲. در ذیل کتاب یادشدهٔ علی‌اصغر حکمت، فهرستی از مثنویات لیلی و مجنون ـ از عصر نظامی تا قرن دوازدهم هجری ـ آمده که شامل چهل منظومهٔ لیلی ومجنون‌به‌فارسی و سیزده لیلی ومجنون ترکی از سرایندگان مختلف است (ص ۲۴۱ ـ ۲۴۵ کتاب یاد شده).

۲۳. ذبیح‌الله صفا، کتاب یادشده، ص ۸۰۳.

ظاهراً Isaac Disraeli (۱۷۶۶ ـ ۱۸۴۸) نخستین کسی بود که کوشید از لیلی و مجنون نظامی اقتباسی بعمل آورد. اما نخستین کوشش مثمر ثمری که در راه ترجمهٔ بخشی از خمسهٔ نظامی شد از طرف James Atkinson (۱۷۸۰ ـ ۱۸۵۲) بود که در سال ۱۸۳۵ لیلی و مجنون نظامی را به نظم انگلیسی درآورد (لندن ۱۸۳۶). ر. ك. به:

Kokab Safrari' Les légendes et contes persans dans la littérature anglaise des XVIIIe et XIXe siècles jusqu' en 1859. Paris 1972, P. 236.

ترجمهٔ جدید و منظوم لیلی و مجنون به انگلیسی از Willliam Bashir Pickard در سال ۱۹۲۴ انتشار یافته است. ر. ك. به: سعید نفیسی: دیوان قصائد و غزلیات نظامی گنجوی، شامل شرح احوال و آثار نظامی. سال؟. بخش: نظامی در خارج از ایران، ص ۱۳۸_۱۵۱.

دربارهٔ ترجمهٔ آلمانی لیلی و مجنون نظامی از رودلف گلپکه، زوریخ ۱۹۶۳، ر. ك. به مجلهٔ راهنمای کتاب، جلد ۸، ۱۳۴۴، ص: ۴۳_۴۵.

دیوان قیس باشد[۲۴]»). لیکن از تتبع و تحقیق در منابع عربی همچو برمی‌آید که حکیم سخن طراز، به‌صرف ترجمه اکتفا نکرده و تار و پود تازی این داستان را موافق ذوق و سلیقهٔ خود به‌هم بربافته و در زبان فارسی، نسیجی دگرگونه آورده است[۲۵]».

امیر خسرو که به‌گفتهٔ امیر علیشیر نوائی «سمندر آتشگاه عشق» بود و «غضنفر بیشهٔ درد[۲۶]» مجنون و لیلی خود را در سال ۶۹۸ هـ. ق. به‌نظم آورده است. گفته‌اند کـه «در این مثنوی، امیر خسرو بی‌اعتنا و خالی از نظر به‌حقیقت تاریخی این داستان و با مراجعهٔ کمتر به‌سوابق و منابع عربی آن، ولی در چارچوبهٔ داستان نظامی و به‌همان بحر.. از لیلی ومجنون دوعاشق و معشوق خیالی برانگیخته است که در راه عشق، فانی محض، و در طلب جانان از جان بی‌خبربوده‌اند ودر این‌راه، تحمل شدائد و مقاساة مصائب به‌حدی می‌نموده‌اند که مجنون مانند یکی از پهلوانان اساطیر الاولین به‌کارهای حیرت‌انگیز که ناشی از ترك نفس و فداکاری صرف است مبادرت می‌نماید... در این وادی، خسرو را منظور این بوده که شاهکار خود را از حیث لطافت افکار ورقت معانی و مبالغه در وصف، از مثنوی سلف خود بالاتر بسازد ودر این مسابقه.. از حیث رقت فکر و قوهٔ تصور و ابداع، گوی سبقت را از او برباید. از اینرو حکایتی عجیب و غریب ودر حد محالات، جعل واختراع نموده است که بهیچوجه با اصل تاریخی بدانگونه که رواة عرب نقل کرده‌اند منطبق نمی‌شود[۲۷]».

جامی، مثنوی لیلی و مجنون را در چهارماه بـه سال ۸۸۹ هجری نظم کرده است. گویا او «کمتر از خسرو گرد اختراع قصص و حکایات عجیبه برآمده و.. بیشتر از نظامی به منابع و اخبار اصلی تاریخی نظر داشته است[۲۸]»، ودر واقع «در همه‌جا، علاقهٔ جامی به‌اصل عربی وترجمهٔ عبارات و اشعار عرب بیشتر مشهود است[۲۹]». اما علاوه براین، جامی

---

۲۴. علی اصغر حکمت. کتاب یاد شده، ص ۵۵_۵۶.

۲۵. علی اصغر حکمت. همانجا، ص ۱۶۸.

۲۶. مجلس‌امیرخسرو بلخی‌معروف به‌دهلوی۶۵۱_۷۲۵ هـ.ق. کابل،۱۳۵۴، ص ۳۷۶.

۲۷. علی‌اصغر حکمت، کتاب یاد شده، ص ۱۸۳_۱۸۴.

۲۸_ همان کتاب، ص ۱۹۴.

۲۹. همان کتاب، ص ۲۰۲ وجای دیگر می‌نویسد: «از فضائل و کمالات جامی همان احاطهٔ اوست بر آداب زبان عرب و تبحر وی در علوم ادبی..»، چنانکه «مثنوی لیلی و مجنون (که) از دیوان قیس عامری، و حکایات و اشعار منقولهٔ از قیس که از اغانی گرفته... همه بهترین گواه بر این مطلب است» وفی‌الواقع «در نسیج این حکایت، تاروپود آن‌را همه‌جا از منابع عرب اخذ کرده و به روایات قیس عامری به ترتیب و مضمونی که در اغانی و دیگر کتب ادبی آمده نظر داشته است، و غالباً اشعار منسوب به قیس عامری را با بیانی شیوا و عباراتی دلکش ترجمه فرموده» است. علی‌اصغر حکمت، جامی، تهران ۱۳۲۰، ص ۱۲۶، ۱۲۸ و ۲۰۰.

«برخلاف دیگر مثنوی سرایان (یا بیش از دیگران؟)، عشق مجنون را به عشق الهی تعبیر (نموده)، از لیلی، صورت و مجاز خواسته است[۳۰]»، و معتقد بوده است که اکثر مثنویات پنج‌گانهٔ نظامی «اگرچه به حسب صورت افسانه است، اما از روی حقیقت، کشف حقایق و بیان معارف را بهانه است[۳۱]».

سرمشق مکتبی در نظم مثنوی لیلی و مجنون (در ۸۹۵ هـ.) «نظامی بوده است و قوهٔ تصور او دراختراع حکایات عجیبه کمتر از امیر خسرو است، وهمچنین‌کمتر ازجامی درصدد رجوع‌به‌اصل ومنابع‌عربی‌بوده‌وهر چه که در نظامی دیده با لطف بیان و شیرینی کلام و تشبیهات ساده ولی عمیق از نو بیان کرده است[۳۲]».

مورخان ادبیات گفته‌اند از میان همهٔ شاعرانی که به پیروی از نظامی، خمسه ساخته‌اند، امیر خسرو دهلوی وعبدالرحمن جامی و مکتبی، بهتر از عهدهٔ این کار برآمده‌اند و سوای مثنوی امیر خسرو، « ازاین‌دو شاهکار ادبی (جامی و مکتبی شیرازی) که بگذریم، سخن بکر وتازه‌ای در اطراف این دوعاشق ومعشوق، به‌وجود نیامده وبدین دو مثنوی استادانه، این داستان صورت نهائی به‌خود گرفت واز آن ببعد دیگران هرچه گفتند مضمون تازه نبود، بلکه تکرار و تقلید سخن پیشینیان کردند[۳۳]».

ما در تحلیل داستان لیلی و مجنون در وهلهٔ اول به روایت نظامی و بعداز آن به منظومه‌های امیرخسرو دهلوی وجامی نظر داریم. از مثنوی مکتبی نیز که روایتی ساده و شیرین از منظومهٔ نظامی است و حتی به‌قول مرحوم وحید دستگردی «در میان هزاران کسانیکه بتقلید نظامی، لیلی و مجنون ساخته‌اند، تنها مکتبی شیرازی کم‌وبیش از عهدهٔ تقلید برآمده و با آنکه بیشتر ترکیبات و معانی خود را از نظامی گرفته باز هم از مضامین بکر دلپسند تهی نیست و در برابر لیلی و مجنون نظامی از رونق نیفتاده و بکلی فراموش نشده است[۳۴]»، جای جای یاد می‌کنیم و مددمی-

---

۳۰. رومئو و... ص ۲۰۹.

۳۱. عبدالرحمن بن احمد جامی، نفحات الانس من حضرات القدس، به‌تصحیح مهدی توحیدی‌پور، تهران۱۳۳۷ ص۶۰۹. میرزا زین‌العابدین شیروانی در ریاض‌السیاحة (تهران ۱۳۶۱، ص ۷۰۵) همین عبارت را به‌عین، بدون ذکر مأخذ نقل کرده است.

لیلی و مجنون جامی توسط Antoine de Chézy به فرانسه ترجمه شده است (پاریس، ۱۸۰۵ م.). ترجمهٔ آلمانی آن نیز توسطHartman (لیپزیك ۱۸۰۷)انجام گرفته است.

۳۲. علی اصغر حکمت، همان کتاب، ص ۲۲۴.

۳۳. همان کتاب، ص ۱۹۳.

۳۴- وحید دستگردی، گنجینهٔ گنجوی، ۱۳۱۸، ص مح وباز همو گوید: «در میان تمام نامه‌های خمسه سرایان، کتابی را که بعد از نظامی میتوان خواند، لیلی و مجنون مکتبی است که از خودش هم مضامین و افکار بلند دارد اگر چه از ترکیبات الفاظ و ابتداعات معنوی←

گیریم؛ اما مثنوی نظامی را اصل قرار داده‌ایم. والبته این انتخاب بی‌وجه نیست. نظامی گویا اصل عربی داستان لیلی و مجنون را در اختیار داشته و حکایت را از تازی به فارسی ترجمه کرده و به ذوق لطیف خویش آراسته و پیراسته است و ظاهراً به‌همین جهت، حواشی و فروع بسیاردر آن دیده نمی‌شود واز آزادی فکر و توسعهٔ خیال وبسط سخن که مشخصهٔ نظامی است، در آن چندان نشانی نیست. برخی این مثنوی را روایتی عرفانی از عشق مجنون دانسته‌اند.

امیر خسرو عنان خیال را رها کرده است و پای‌بند نقل وقایع بدانگونه که در منابع عربی آمده و سخت قلیل مایه و بی‌برگ وبر است، نمانده است. شاید بررسی این تصرفات برای پی بردن به راز دوام ـ پذیری جوهر قصه یا اسطوره، در اشکالی‌که تازه ونومی‌شوند، بی‌اهمیت نباشد.

جامی به تفسیر عرفانی قصه پرداخته است واین نگرش، چنانکه خواهیم دید، به‌دریافت اصل حکایت که نامعقول، بی‌محل و دشوار فهم می‌نماید، مدد بسیار می‌رساند و در واقع یکی از بهترین راههای خرد پسند کردن آنست.

در اینجا ذکر یك نکته را لازم می‌دانم و آن اینکه درتحلیل داستان لیلی و مجنون، گاه از اخبار عرب و گاه از روایتهای نظامی و امیرخسرو ومکتبی تقریباً یکسان یاد کرده‌ام چنانکه گویی آنها همه همانندند واین روش ممکن است مورد ایراد و انتقاد باشد. بـرای روشن شدن مطلب، باید بگویم‌که بین‌این‌روایات‌البته تفاوتهایی‌اساسی هست‌که به‌آنهاآگاهی دارم. اما به‌گمان من، اخبار عربی اصل قصه و روایتهای نظامی و مکتبی به‌رغم بعضی اختلافات قابل ملاحظه که میان آنها هست، در یك نکتهٔ اصلی مشابه وباهم برابراند وآن ناکامی در عشق اینجهانی و مردن از درد نامرادی است، جزآنکه شاعران ایرانی،طبیعهٔ اصل داستانرا به‌ذوق لطیف خود جلا داده‌اند و بدان دستمایه‌هایی از تجارب شخصی و اوضاع عصر و زمانه افزوده‌اند؛ و «برروییهم این نکته را در مثنویهاو داستانهای منظوم فارسی، اعم از آنکه در ایران یا خارج از ایران سروده شده باشد، باید در نظر داشت که برخی از مطالب در آنها به صورت

→ نظامی هم استفاده کرده است». همانجا، ص صو. آقای دکتر عبدالحسین زرین‌کوب نیز معتقد است که «مکتبی شیرازی... یکی از بهترین مثنویهای لیلی و مجنون را در تتبع نظامی وبا لطف و سادگی بی‌نظیری در سال ۸۹۵ به‌پایان آورده است». سیری در شعر فارسی، ۱۳۶۳، ص ۶۵. اما پیش از همه، میرنظام‌الدین علیشیر نوایی گفته بود که مکتبی شیرازی «لیلی و مجنون را به‌غایت خوب وزیبا گفته» است. تذکرهٔ مجالس النفائس، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، ۱۳۶۳، ص ۳۸۸.

دایرهٔ گردانی دور می‌زند، مانند اوصاف قهرمانان داستان‌خاصه معاشقین و وصف حالاتی که در فراق از معاشقین برعشاق دست می‌دهد و ذکر نامه‌های عشاق به معاشقین که غالباً عدد آنها به‌ده می‌رسد ونظایر اینها و حتی بعضی از آن مطالب از دوره‌های نخستین ادبی فارسی باقی مانده که‌ظاهراً به‌نوبهٔ خود از دوران ساسانی به‌دوران اسلامی انتقال یافته‌بود، و نیز برخی دیگر مانند آنچه در ورقه و گلشاه عیوقی و یا نظمهای دیگر از این داستان، و آنچه در لیلی و مجنون نظامی و یا منظومهای دیگری که در همین موضوع در قرون بعد ازاو سروده‌اند، مرده ریگی از ادب عربی است که چون به‌گویندگان فارسی زبان رسید، به مقتضای اندیشه ومحیط زندگانی خود در انها تصرفاتی کرده و آنها را از حالت بحت و بسیط بیابانی خود بیرون آورده‌اند[۳۵]»؛ چنانکه فی‌المثل نظامی روایت عشقی عذری را (که شرحش بیاید) موافق با مشرب خود چنان سروده (یا از نو ساخته و پرداخته) که لیلی و مجنون در مثنوی او همواره متعلق به جامعهٔ اسلامی وگاه نیزعارف‌اندیش جلوه می‌کنند، وبااینهمه جوهرقصه که همان گوهر عشق عذرایی است در سرتاسر آن می‌درخشد. بنابراین به‌یك اعتبار اختلاف اساسی، چندان میان اخبار عربی و مثنوی نظامی نیست، بلکه بیشتر بین آن اخبار و منظومهٔ خوش فرجام هلالی ومثنوی سراسر عرفانی جامی است. شرح‌تفاوتهای اصلی‌که تفسیر عرفانی‌قصه‌با روایات عاشقانهٔ آن دارد، به جای خود خواهد آمد. ولی کامکاری لیلی و مجنون برحسب بعضی روایات، نکته‌ای است درخور توجه‌بسیار که می‌باید به دقت مورد بررسی قرار گیرد. ما بحث در این موضوع را به‌بعد وا می‌گذاریم و در اینجا فقط به‌ذکر توضیحی بسنده می‌کنیم.

گفته‌اند که قصهٔ لیلی و مجنون «در حقیقت مضمون عامیانهٔ بسیار کهنه‌ایست که پیشینهٔ آن درادبیات بابل دیده‌می‌شود، بااین تفاوت که داستان در آنجا پایانی خوش دارد[۳۶]». اما چگونه و چرا قصه، اگر فرض منشأ بابلی آنرا باور داشته باشیم، در ادب عرب، پایانی دلخراش می‌یابد وبه فاجعه مؤدی می‌شود؟ و نکتهٔ بسیار مهم دیگر اینکه ذوق و عاطفهٔ ایرانی گویی دریغ داشته که این چنین دلدادگی و پاکبازی نمونه در عشق، بی‌جواب بماند وسودی ندهد؛ ازینرو با تصرف در اصل داستان، عشاق را «عاقبت به‌خیر» کرده است، چنانکه لیلی ومجنون‌بدرالدین هلالی جغتائی، مقتول در ۹۳۶، «برخلاف لیلی و مجنون نظامی، پایانی خوش دارد[۳۷]». حتی بعضی دعوی کرده‌اند که مجنون برادر رضاعی حسن‌بن

۳۵. ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد سوم، بخش اول، ۱۳۵۳، ص ۳۳۰.
۳۶. یان ریپکا، تاریخ ادبیات ایران، ترجمهٔ عیسی شهابی، تهران ۱۳۵۴، ص ۳۳۳.
۳۷. یان ریپکا، تاریخ ادبیات ایران، ص ۴۵۳. ایضاً ر. ك. به: دیوان هلالی، به تصحیح سعید نفیسی، ۱۳۳۷، مقدمه، ص بیست ودو.

علی(ع) بوده است و او مجنون را با لیلی وصلت داد، بدینطریق که پدر مجنون را قانع کرد که مصلحت مجنون درگرفتن لیلی است، پس پدر مجنون به دستور حسن‌بن علی (ع) لیلی را به‌همسری مجنون درآورد، اما مجنون رمیده‌خو بود و به همین جهت او را به طلاق گفتن لیلی واداشتند۳۸.

این افسانه‌سازی، عمل یا عکس‌العمل بسیار مهم و معنیداری است که در فرهنگ این قوم، نمونه‌های دیگر از آن سراغ داریم، و از عمده‌ترین آنها پایان خوشی است که در روایات عامیانه برای یوسف و زلیخا فرض کرده‌اند و آنرا به اصل قصه افزوده‌اند. در واقع چنین می‌نماید که عشق‌های نامراد و نیز مرگ عاشق و معشوق از درد فراق، خصیصهٔ داستانهائیست که اصل عربی دارند مانند ورقه و گلشاه و لیلی و مجنون. حال آنکه در داستانهای ایرانی اصل، سرانجام، عاشق ومعشوق به‌هم می‌رسند و با یکدیگر ازدواج می‌کنند و مشخصهٔ این داستانها «عشق‌های کامیاب اما در آکنده به‌موانع و رقابت‌ها۳۹»ست که این مشکلات و محظورات، همه از ملزومات داستانهای گرم و پرگفتگوی عشقی است.

و بااین بیان به‌این نکته می‌رسیم که شهرت نام لیلی و مجنون و مثل شدن آنها در عشق و عاشقی، در واقع از دولت سر شاعران ایرانی حاصل آمده است واصلا این‌ایرانیان‌اند که‌داستانی‌گسیخته وپاره‌پاره‌را یکپارچه کرده‌اند و به آن وحدت وانسجام بخشیده‌اند و نکته‌های لطیف در آن گنجانیده‌اند تا بدین مقام رسیده است و در ادب فارسی پایگاهی در خور یافته است. گفته‌اند که «عرب قریحهٔ داستانسرایی ندارد و درست برعکس ایرانی است. (چنانکه) مضامین پراکندهٔ داستان کوچك لیلی و مجنون، فقط پس‌از آنکه به دست ایرانی‌ها افتاد، به صورت يك اثر پیوسته و منظم و واقعاً با ارزش درآمد۴۰». بنابراین طبیعی استکه قصه را در روایات ایرانی آن بررسی واعتبار کنیم. چه‌اگر نام لیلی ومجنون هنوز در جهان بلند آوازه است، برای آنست که گویندگان ایرانی همت کرده‌اند و مضمون بی‌برگ و نوایی را پرورانده‌اند و در واقع بر مبنای داستانی غریب، مکتبی در عشق بنیان نهاده‌اند، وسپس‌کوشیده‌اند به نحوی آنرا تفسیر و یا تکمیل کنند تا معنایی بیابد که باذوق ایرانی سازگار و دمساز باشد و موجب وحشت و رمیدگی خاطر نشود.

چند سال پیش از این، به‌مناسبت هشتصدمین سال سروده شدن

---

۳۸. مثنوی هفت اورنگ، نورالدین عبدالرحمن جامی، به تصحیح و مقدمهٔ آقامرتضی مدرس گیلانی، تهران ۱۳۳۷، ص ۳۲_۳۳.
۳۹. عبدالحسین زرین کوب.
۴۰. یان ریپکا، همانجا، ص ۱۷۷.

منظومهٔ لیلی ومجنون (۵۸۴ـ۱۳۸۴)، «پژوهندهٔ» ادیب‌فاضلی، ضمن‌نقل «داستان پدید آمدن یك داستان»، به همین معانی اشاراتی داشت که به مناسبت برخی از آنها را در پایان این مقدمه می‌آورم که‌خواندنی است و سخن خود را به آن ختم می‌کنم:

«داستان لیلی و مجنون تا زمان (نظامی) ناشناخته نبود. در بسیاری از کتابهای ادبی به زبان عربی، قصهٔ شیدائی قیس عامری (یامهدی، یا معاذبن کلیب) نقل شده یا به این داستان اشارتی رفته است. شعرهای عربی بسیار هم به این عاشق سودائی نسبت داده‌اند که در زمانهای جدیدتر جمع و تدوین شده و به عنوان دیوان اشعار قیس عامری انتشار یافته است. شاید متن داستان این عشقبازی را هم به زبان عربی نوشته بودند و نیز می‌توان گمان برد که قصه‌گویان ایرانی نیز آنرا برای شنوندگان خود نقل می‌کرده‌اند.

«این داستان نزد ادیبان و شاعران فارسی زبان هم شهرت داشت. رابعهٔ بنت کعب قزداری، نخستین بانوی سخنور ایرانی که در دورهٔ سامانیان می‌زیست و همزمان رودکی بود، تا آنجا که می‌دانیم نخستین‌بار نام این دودلداده را در شعر فارسی آورده است:

مگر چشم مجنون به‌ابر اندرست   که‌گل رنگ رخسار لیلی‌گرفت

«اما رواج و شهرت داستان لیلی و مجنون پس‌از انتشار منظومهٔ نظامی روی داد. تمثیل و استعاره و کنایه به داستان لیلی و مجنون در دیوان غزلسرایان پیش از نظامی و معاصر او یا نیست یا بسیار کم است. جمال‌الدین عبدالرزاق که معاصر نظامی است در سراسر غزلهای خود، نامی از لیلی و مجنون نبرده است. اما سعدی که قریب یك‌قرن پس‌از نظامی می‌زیست، بیش از چهل بار در شعر خود به‌داستان عشق لیلی و مجنون اشاره کرده و نام این دلدادگان را آورده است. برای نمونه بعضی ازین‌گونه ابیات را ذکر می‌کنیم:

عاقلان خوشه چین از سر لیلی غافلند
این‌کرامت نیست‌جز مجنون‌خرمن‌سوز را

اگر عداوت و جنگ است درمیان عرب
میان لیلی‌ومجنون محبت است‌وصفاست

در عهد لیلی این همه مجنون نبوده‌اند
این فتنه برنخاست‌که درروزگار اوست

الا مگر آنکه روی لیلی دیدست
داند که چه درد می‌کشد مجنون را

«از آن پس هیچ شاعر غزلسرائی را نمی‌توان یافت که بارها در شعر خود به سرگذشت غم‌انگیز این دلدادگان اشاره نکرده و نامی ازایشان نبرده باشد. تأثیر منظومهٔ لیلی و مجنون در جامعهٔ ایرانی خود یکی از نکاتی است که باید مورد تحقیق و بررسی قرار بگیرد. شاید بتوان گفت که نظامی «شیوهٔ عاشقی» خاصی ایجاد کرده که قرنها پس‌از او در جامعهٔ ایرانی سرمشق و مورد تقلید واقع شده است. «مجنون» آن چنان که در شعر نظامی وصف شده، قرنها نمونهٔ کامل «عاشق صادق» قرار گرفته و شاید هزاران هزار جوان ایرانی و غیر ایرانی او را مقتدا و پیشوای عاشقان شمرده و از رفتار او پیروی کرده‌اند[۴۱]».

این سرمشق شدن در عالم عواطف[۴۲] واین سلیقه‌سازی در قلمرو فرهنگ[۴۳]، مهمترین انگیزهٔ نگارنده در بررسی قصهٔ لیلی ومجنون بوده است. چه در واقع «داستان لیلی و مجنون، ازهمان روزگار نخست در افواه ساکنان ایران زمین زبانزد شعرا و ادبا شده است[۴۴]»، و شعرای پارسی زبان، بارها از «عهد مجنونی» یاد کرده‌اند[۴۵] و گفته‌اند که قصهٔ مجنون مشهور جهان شده است[۴۶]، یا عشق مجنون در جهان داستان شده است[۴۷] وآن قصه‌ای عجیب است[۴۸] که مردم به صد

۴۱. مجلهٔ سخن، بهمن ۱۳۴۳، شمارهٔ ۳.

۴۲. عرفی شیرازی می‌گوید: بیهوده گرد وادی مجنون دل منست، وحسب‌الحال حزین لاهیجی اینست: حیرت‌گه نگاهم آئینه‌دار لیلی است مجنون وادی اوست هوش رمیدهٔ من.

۴۳. احمد کسروی به‌طعنه می‌گوید: «هزار سال پیش در عربستان، داستانی (داستان لیلی و مجنون) گفته شده که شاید هم راست نبوده. در ایران تاکنون پنجاه مثنوی به نام آن داستان ساخته شده و هزارها مغز تباه گردیده و هنوز به پایان نرسیده، آیا این «اظهار احساسات» است، یا «مضمون‌بافی است؟» که سؤالیست بجا. در پیرامون ادبیات، ص ۴۳.

۴۴. لغت‌نامهٔ دهخدا.

۴۵. جهان را عهد مجنونی شد از یاد چه خاقانی درآ، آن تازه گردان.
دیوان خاقانی، به‌تصحیح ضیاءالدین سجادی سال ؟ ص ۶۴۹.

۴۶. نه همین قصهٔ مجنون شده مشهور جهان. دیوان وحشی بافقی، با حواشی م. درویش، ۱۳۴۲.

۴۷. داستان شد عشق مجنون در جهان از جهان این داستان خواهم گزید
دیوان خاقانی، ص ۱۶۹.

کی‌اش مجنون و لیلی می‌توان گفت کسی کافسانه در هر محفلی نیست؟
غزلیات فروغی بسطامی، متوفی ۱۲۷۴ قمری، به اهتمام منصور مشفق، چاپ دوم ۱۳۶۲ ص ۸۹.

قصهٔ مجنون به‌پیش واصفی‌افسانه بود تا نشد مجنون نیامد قصهٔ او باورش
بدیع‌الوقایع، زین‌الدین محمود واصفی متولد ۸۹۰، به‌تصحیح الکساندر بلدرف، تهران ۱۳۴۹، ص ۲۰۴.

۴۸. گوشم شنید قصهٔ مجنون عامری چشمم بدید قصهٔ خودزان عجیب‌تر
دیوان کامل ملامحسن فیض کاشانی، متوفی ۱۰۹۱ قمری، ۱۳۶۱، ص ۳۵۴.

رنگ شنیده‌اند[۴۹]، ودر واقع کهن افسانه‌ایست که به زبان رمز ازحال همهٔ عاشقان صادق حکایت می‌کند[۵۰].

شعر رابعه را قبلا نقل کردم. پس‌ازو مسروربن محمد طالقانی این داستان عشقی را داستان حب خالص و عشق متبادل قرار داد[۴۴]:

چنانم کـه مجنون عامر بود   زتیمار لیلی به لیل و نهار

منوچهری گوید:

بلبل به غزل طیره‌کند اعشی‌را   صلصل به‌نوا سخره‌کند لیلی‌را[۵۱]

ابیات زیر منسوب به رودکی است:

مشوش است دلم از کرشمهٔ سلمی
چنانکه خاطر مجنون زطرهٔ لیلی

لیلی صفتان ز حال مـا بی‌خبرند
مجنون داند که حال مجنون چونست

از اوحدی است:

مجنون رخ لیلی از مـرگ نیندیشد
از خویش‌بمردم من‌پس‌رخت‌به‌حی بردم

مسعود سعد سلمان سرنوشتی را «چون سرگذشت مجنون پر فتنه و بلا» دانسته و گفته است:

گردان ز عشقت ای به‌حسن‌چو لیلی
گرد بیابان وکوه ودشت چومجنون

دیگر ازسعدی وحافظ و دیگر شعرا که‌پس از نظامی‌بدین‌داستان اشارتها دارند، شاهدمثال نمی‌آوریم. وبه‌هرحال‌این‌نکته درخورتوجه‌است‌که

---

۴۹. از قصهٔ مجنون که به صدرنگ شنیدی. کلیات اشعار مولانا اهلی‌شیرازی. متوفی ۹۴۲ قمری، به کوشش حامد ربانی، ۱۳۴۴، ص ۶۱.

بهتـر ز قصهٔ مجنـون حکایت لیلی است   که شد فسانـه به‌صدگـونه داستان از تو.
داستـان محتشم بشنو، دم از مجنون مـزن   کاین‌حدیث تازه است‌وآن‌کهن افسانه‌ایست.

دیوان مولانا محتشم کاشانی، به‌کوشش مهرعلی گرکانی، تهران، ۱۳۴۴، ص ۳۴۱.

۵۰. درد مجنون و غم کوهکن از من رمزیست.

اینهمه افسانه کز فرهاد و مجنون ساختند   شرح حال ماست یك‌یك در بیان آورده‌اند.

اهلی شیرازی، همانجا ص ۳۱، ۱۳۶، ۳۶۳.

۵۱. دیوان منوچهری، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، ۱۳۴۷، ص ۱۸۳.

از همان آغاز یا دست کم از روزگاری کهن، آوازهٔ قصهٔ لیلی و مجنون در چهارگوشهٔ عالم فرهنگ ایرانی دورهٔ اسلامی پیچیده بود. این سخن انوری دال برهمین معنی است:

همیشه تا که حسن و عشق باشد　　مثلها شاهد از لیلی ومجنون۵۲

یا این اشعار سعدی:

قصهٔ لیلی مخوان و غصهٔ مجنون　　عهد تو منسوخ کرد ذکر اوایل

اگر مجنون لیلی زنده گشتی　　حدیث عشق ازین دفتر نبشتی

بت من چه جای لیلی که بریخت خون مجنون؟
اگر این قمر ببینی دگر آن سمر نخوانی

ما هیچ‌ندیدیم وهمه شهر بگفتند　　افسانهٔ مجنون به لیلی نرسیده

ونیز این بیت ظهیرالدین فاریابی:

حدیث جودترا درزبان گرفته‌فلك　　چنانکه قصهٔ‌مجنون‌وذکر لیلی‌را۵۳

و این توصیف مسعود سعد:

در بیشه‌ای فتادم کاندر زمین او
مالیده خون جانوران و برسته بر
چون سرگذشت مجنون پر فتنه وبلا
چون داستان وامق پرآفت و خطر۵۴

و نکتهٔ شایان اعتنای دیگر اینکه قصهٔ مجنون همیشه یا بیشتر با حدیث فرهاد می‌آمده است، وگویا ایندو داستان‌به‌یك اندازه شهرت داشته‌اند، چنانکه سنایی گوید:

گرد کوه و دجله آن گردد که دارد مردوار
در درون مجنون محرم وزبرون فرهاد را۵۵

و حافظ می‌فرماید:

حکایت لب‌شیرین کلام فرهادست　　شکنج طرهٔ لیلی مقام مجنونست

---

۵۲. دیوان انوری، ج ۱، به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، ۱۳۴۷، ص ۳۷۳.
۵۳. مونس الاحرار فی‌دقائق‌الاشعار، محمدبن بدر جاجرمی، سنهٔ ۷۴۱ ه. ق، به اهتمام میر صالح طبیبی، جلد اول ۱۳۳۷، ص ۲۸۱.
۵۴. دیوان مسعود سعد سلمان، به تصحیح رشید یاسمی، ۱۳۳۹، ص ۱۹۸.
۵۵. دیوان سنایی، به سعی مدرس رضوی، تهران ۱۳۵۴، ص ۴۱.

و سعدی آورده:

مجنون رخ لیلی چون قیس بنی عامر
فرهاد لب شیرین چون خسرو پرویزم[۵۶]

و فضولی بارها از «قصه و افسانهٔ فرهاد و مجنون» به عنوان مظهر شیدایی یاد کرده و گفته است:

اگر بگذشت مجنون من بماندم یادگار او
وگر شدکوهکن هم‌من‌کمر بستم به‌کاراو[۵۷]

دیگر شعرای پارسی‌گو نیز تقریباً همه از این جفت که مثل اعلای پایداری و نامرادی در عشق پاك شده‌اند، یاد کرده‌اند، از جمله: قطران تبریزی که این بیت را سروده است: ایا به چهره چو شیرین به زهره چون فرهاد ـ ایا به‌حسن چو لیلی به مهر چون مجنون[۵۸]؛ اوحدی که تعبیر زیبای «فرهاد مجنون گشته» را ساخته است[۵۹]؛ بابا فغانی شیرازی که گوید: شکل لیلی و هیأت مجنون ـ نقش‌فرهاد و صورت شیرین، عشق در هرلب جوکوهکنی کرده هلاك ـ به همان‌سنگ که برکاسهٔ مجنون زده است، دور ازآن شیرین لب لیلی وش آمد برسرم ـ آنچه آمد برسر فرهاد و مجنون ازفراق، فغانی عشق بی‌دردسر و بی غصه ممکن نیست ـ همین‌فریاد می‌زد سالها فرهاد ومجنون‌هم[۶۰]؛ مولانا اهلی شیرازی که سروده: تاکی ازفرهاد ومجنون‌قصه‌خوانیهاکنی؟کسی به‌زاری مجنون کجاست در عالم ـ به‌زور نیز چو فرهاد مرد کاری نیست، ببین که هردوچه دیدند، پس مراد زدوست ـ به طالع است سعادت به‌زور وزاری نیست[۶۱]؛ مولانا محتشم کاشانی که این اشعار ازوست: منم به‌دشت جنون سر نهاده چون مجنون ـ منم به کوه بلا پا فشرده چون فرهاد، به‌خاك از رشحهٔ خون نقش شیرین آید ولیلی ـ

---

۵۶. این بیت (الحاقی) نیز منسوب به‌سعدی است:
چشمم از زاری چو فرهاد است و شیرین لعل تو
عقلم از شورش چومجنون است ولیلی روی تو.
غزلیات سعدی، به تصحیح حبیب یغمائی، تهران ۱۳۶۱، ص ۵۸۲.

۵۷. فضولی، دیوان فارسی، به‌تصحیح حسیبه مازی اوغلی، آنکارا، ۱۹۶۲، ص ۲۶۶، ۳۵۳، ۴۹۳، ۵۵۱.

۵۸. دیوان قطران تبریزی، از روی نسخهٔ مرحوم محمد نخجوانی، تهران ۱۳۶۲، ص ۲۸۰.

۵۹. اوحدی مراغه‌ای، دیوان کامل، به‌تصحیح امیر احمد اشرفی، ۱۳۶۲، ص ۱۱۳.

۶۰. دیوان بابافغانی شیرازی، به‌سعی احمد سهیلی خوانساری، چاپ سوم، ۱۳۶۲.

۶۱. کلیات اشعار، کتاب یاد شده، ص ۴۰۱ و ۵۴۳.

رگ فرهاد و مجنون را اگر فصاد بگشاید، به عهد لیلی و شیرین هزار عاشق بود ـ شدند زان همه مجنون و کوهکن ممتاز، گردم زنم برکوه و دشت از آب چشم وخون دل ـ گریان کنم فرهاد را آتش به‌مجنون افکنم[۶۲]؛ مولانا عرفی شیرازی که این بیت زیبا را ساخته:

آشفتهٔ تو هزار فرهاد   دیوانهٔ توهزار مجنون[۶۳]؛

کلیم کاشانی که گفته:

با چنین بخت زبون با روزگارم دشمنیست
کوشش فرهاد را با ضعف مجنون می‌کنم[۶۴]؛

صائب تبریزی که این بیت را ازو نقل می‌کنیم:

سراپا عشقم اما کارفرمائی نمی‌یابم
که برفرهادومجنون تنگ‌سازم کوه وصحرارا[۶۵]؛

فیض کاشانی که عرفی‌وار سروده:

فرهاد تو صد هزار شیرین   مجنون‌توصدهزار لیلی است[۶۶]؛

و فروغی بسطامی که گفته است:

درد شیرین دوای فرهاد است   غم لیلی نشاط مجنون است[۶۷]؛

واین خود شگفت نیست، زیرا فرهاد نیز چون مجنون پس‌از مرگ‌دلدار، جان می‌بازد و آن هردو، عشقی پاك اما ناکامروا دارند.

این الگوی عشق وعاشقی‌که آهنگ و سرود حرمان‌آلا ومرگ‌آرای آن در فرهنگ این سرزمین از دیرباز طنین افکنده است، البته درخور بررسی و تحقیق است و به راستی:

یك قصه بیش نیست غم عشق و این عجب
کز هر زبان که می‌شنوی نامکرر است.

۶۲. دیوان، به‌کوشش مهرعلی گرگانی، ۱۳۴۴، ص ۱۹۴، ۳۹۸، ۴۱۴ و ۴۵۷.
۶۳. کلیات اشعار، به‌کوشش جواهری (وجدی)، ۱۳۵۷، ص ۱۷۹.
۶۴. دیوان، به‌اهتمام مهدی افشار، ۱۳۶۲، ص ۲۴۵.
۶۵. کلیات، به تصحیح امیری فیروزکوهی، ۱۳۳۳، ص ۵۸.
۶۶. دیوان کامل، ۱۳۶۱، ص ۱۴۰.
۶۷. غزلیات، به اهتمام منصور مشفق، ۱۳۶۲، ص ۶۲.

فصل اول

جوهر قصه یا «هوسنامه» به قول نظامی

به روایت نظامی[1] (در سال ۵۸۴ هجری قمری) در ملك عرب، بزرگواری صاحب هنر که شیخ قبیلهٔ عامریان بود:

بر عامـریان کفایت او را   معمورتـریـن ولایت او را
سلطان عرب بـه کامکـاری   قـارون عجـم به مـال داری

به‌هنگام پیری صاحب پسری شد و پسر را چون

شرط هنرش تمام کـردند   قیس هنـریش نـام کـردند

قیس که کودکی با جمال و کمال بود در مکتبی درس می‌خواند که دختران و پسران «هریك ز قبیله‌ای وجایـی»، در آن گـرد می‌آمدند و هم لوح می‌نشستند. یك تن از همدرسان قیس، دختری زیباروی از قبیله‌ای دیگر بود به‌نام لیلی:

در هر دلی از هواش میلـی   گیسوش چو لیل و نام لیلی

۱ــ لیلی و مجنون نظامی، به تصحیح وحید دستگردی، تهران ۱۳۱۳.
لیلی ومجنون نظامی، به‌تصحیح حسین پژمان بختیاری، تهران ۱۳۴۷.
هنگامی که اوراق این کتاب زیر چاپ بود، آقای دکتر بهروز ثروتیان متن لیلی و مجنون نظامی را که به‌تازگی تصحیح کرده و برای چاپ بـه انتشارات توس سپرده‌اند، از سر لطف در اختیار بنده گذاشتند که از آن متن انتقادی نیز تا آنجا که امکانات حروفچینی اجازه می‌داد، جای جای استفاده کرده‌ام. از مرحمت ایشان و مدیر انتشارات توس سپاسگزارم.

قیس و لیلی به نخستین نگاه، دل و دین می‌بازند:

از دلداری که قیس دیدش دل داد و بمهر دل خریدش
او نیز هوای قیس می‌جست در سینهٔ هر دو مهر می‌رست

غم عشق و دلشدگی چنان قرار از کنار قیس و لیلی می‌رباید که فریاد و فغان از هر دو برمی‌آید. رفته رفته قیس و لیلی در معرض گفتگو می‌افتند، راز نهفته آشکار می‌گردد، کار رسوائی قیس بالا می‌گیرد:

این پرده دریده شد ز هرسوی وان راز شنیده‌شد به‌هرکوی
زین قصه که محکم آیتی بود در هر دهنی حکایتی بود
کردند بسی به هم مدارا تا راز نگردد آشکارا
کردند شکیب تا بکوشند و آن عشق برهنه را بپوشند
در عشق شکیب کی‌کند سود؟ خورشید به گل نشاید اندود

از بخت بد، قیس چون در چنبر عشق گرفتار می‌شود، دیگر به هیچ منزل آرام نمی‌گیرد و از اینرو مردم او را مجنون لقب می‌دهند:

او نیز به وجه بینوائی می‌داد بر این سخن گوائی

و به‌فرجام صحبت مردم موجب جدایی میان «ترنج و نارنج» می‌شود:

از بسکه سخن به طعنه گفتند از شیفته ماه نو نهفتند

لیلی و مجنون چون از هم بریده می‌شوند، زندگانی پر درد و اندوهی آغاز می‌کنند. لیلی جز غم خوردن و اشك ریختن پروای کار دیگری ندارد. اما مجنون گرد کوی و بازار می‌گردد، به زاری می‌گرید، سرودهای «کاری» می‌گوید و آوازهای عاشقانه می‌خواند:

او می‌شد و می‌زدند هر کس مجنون‌مجنون ز پیش و ازپس
او نیز فسار سست می‌کرد دیوانگیی درست می‌کرد

مجنون هرچه بیشتر می‌کوشد تا راز دل بپوشد، نمی‌تواند.

او در غم یارست و یار از او دور. پس ترک خواب می‌گوید، به روز و شب دمی نمی‌آساید، از درد، خویشتن را می‌کشد و دوای جان و تن خویش می‌جوید:

هر صبحدمی شدی شتابان | سر پای برهنه در بیابان
او بندهٔ یار و یار در بند | از یکدگران ببوی خرسند
هر شب ز فراق بیت خوانان | پنهان بشدی بکوی جانان
در بوسه زدی و بازگشتی | باز آمدنش دراز گشتی
گر بخت بکام او زدی ساز | هرگز بوطن نیامدی باز

لیلی و قبیله‌اش در کنار کوه نجد مقام داشتند و مجنون:

از آتش عشق و درد اندوه | ساکن نشدی مگر بر آن کوه
بر کوه شدی و می‌زدی دست | افتان خیزان چو مردم مست
آواز نشید بر کشیدی | بیخود شدی سو بسو دویدی

با اینهمه، مجنون «غریب و دلشکسته» که «زنجیری کوی عشقبازی» است، تنهای تنها هم نیست، بلکه:

یاری دو سه داشت دل رمیده | چون او همه واقعه رسیده
با آن دو سه یار هر سحرگاه | رفتی به طواف کوی آنماه
بیرون ز حساب نام لیلی | با هیچ سخن نداشت میلی
هر کس‌که جز این‌سخن‌گشادی | نشنودی و پاسخش ندادی

***

پدر مجنون‌که به‌خاطرفرزند رنجوردل است، چون‌ازمحرمان خانه به‌سبب شیدایی مجنون پی می‌برد[2]

کو دل به‌فلان عروس دادست | کز پرده چنین بدر فتادست

باپیران قبیله رأی می‌زند و همه یکدل می‌شوند که:

از راه نکاح اگر توانند | آن شیفته را به مه رسانند

پدر قیس به خواستاری لیلی می‌رود و به پدر وی می‌گوید:

۲ـ و شگفت اینکه هنوز از راز مجنون آگاهی نداشته است!

معروف‌ترین این زمانه — دانی که منم درین میانه
هم حشمت و هم خزینه دارم — هم آلت مهر و کینه دارم
من در خرم و تو در فروشی — بفروش متاع اگر بهوشی
چندانکه بها کنی پدیدار — هستم به زیادتی خریدار
هر نقد که آن بود بهائی — بفروش چو آمدش روائی

اما پدر لیلی، مجنون را به دامادی نمی‌پذیرد و تقاضای پدر وی را رد می‌کند بدین عذر که:

فرزند تو گر چه‌هست پدرام — فرخ نبود چو هست خود کام
دیوانگیی همی نماید — دیوانه حریف ما نشاید
دانی که عرب چه عیب‌جویند — این کار کنم مرا چه گویند؟

عامریان نومید و آزرده باز می‌گردند و درین اندیشه که آن شیفته را علاج سازند، اندرزش می‌دهند که از همین قبیله نگاری بگزین:

در پیش صد آشنا که هستی — بیگانه چرا همی پرستی؟
بگذار کزین خجسته نامان — خواهیم ترا بتی خرامان
یاری که دل ترا نوازد — چون شکر و شیر با تو سازد

اما:

مجنون چو شنید پند خویشان — از تلخی پند شد پریشان

و راه کوه و صحرا می‌گیرد، «بر کشتن خویش گشته والی»:

دیوانه صفت شده بهر کوی — لیلی لیلی زنان بهر سوی

مردم از کار مجنون حیران شده، بر وی می‌گریستند و مجنون فارغ از آنکه مردمی هست:

حرف از ورق جهان سترده — می بود نه زنده و نه مرده

یعنی «دیوانهٔ خلق و دیو خانه» بود و مرگ خود آرزو می‌کرد. باری مجنون هر روز «در شیفتگی تمامتر گشت» تا آنکه پدر در کار پسر سخت درمانده شد. خویشان چون بیچارگی سید عامری

را دیدند، «در چاره‌گری زبان کشیدند» و:

گفتند باتفاق یک سر کز کعبه گشاده گردد این در

پس چون موسم حج فرا رسید، پدر فرزند را به کعبه برد و به فرزند گفت دست در حلقهٔ کعبه کند و از خدا بخواهد که او را از شیفتگی و بلای عشق برهاند. مجنون دست در حلقهٔ کعبه زد و «نفرین خود و دعای (ثنای) لیلی گفت». پدر چون این قضیه شنید، دانست که درد قیس درمان‌پذیر نیست. زآن پس مجنون:

می‌زیست به رنج و ناتوانی می‌مرد کدام زندگانی

***

در این میان روزی که لیلی به باغ می‌رفت، جوانی از قبیلهٔ بنی‌اسد او را در راه دید:

شخصی هنری بسنگ و سایه در چشم عرب بلند پایه
بسیار قبیله و قرابات کارش همه خدمت و مراعات
گوش همه خلق بر سلامش بخت ابن سلام کرده نامش
هم سیم خدا و هم قوی پشت خلقی‌سوی او کشیده انگشت

ابن سلام غافل از اینکه «با باد چراغ در نسازد» به طمع وصال افتاد.

مه را نگرفت کس، در آغوش این نکته‌مگرشدش فراموش؟

پس کس به خواستاری لیلی فرستاد:

نیرنگ‌نمود وخواهش‌انگیخت خاکی‌شدو زرچوخاک‌می‌ریخت
پذرفت هزار گنج شاهی وز رم گله‌بیش ازآنکه‌خواهی

طبیعةً مادر و پدر لیلی هم به زناشویی ابن‌سلام و لیلی رضا دادند «و امید در آن حدیث بستند»، اما از ابن‌سلام خواستند چندی درنگ کند تا لیلی از رنجوری و ناتوانی بهبود یابد، آنگاه عقد بندند.

***

اما لیلی، بی مونس و بی‌قرار و بی‌خواب بود و مجنون رمیده «محنت‌زده و غریب و رنجور» در کوه و دشت سرگشته می‌گشت. تا آنکه روزی نوفل نامی از نرم‌دلان آن ملك که‌شجاع و لشکرشکن و دولتمند بود و در نواحی مجنون به‌شکار رفته بود، مجنون را در رخنهٔ غاری دید و با پرس‌وجو دانست که از غم عشق دیوانه شده است. نوفل جوانمرد چون حال مجنون شنید با خود گفت از مردمی است

کاین دلشده را چنانکه دانم کوشم که بکام دل رسانم

پس او را بنواخت و وعده داد که لیلی را به زر و بـه زور بازو با وی جفت خواهد کرد:

تا همسر تو نگردد آن ماه از وی نکنم کمند کوتاه

مجنون هم به‌خواهش نوفل شیفتگی ورمیدگی رها کرد، به قرارگاه نوفل رفت و آرام گرفت. هر دو، دو سه ماهی در نشاط بسر بردند تا روزی مجنون از نوفل خواست که به وعدهٔ خود وفا کند و هشدار داد که چه خوش است

گر لیلی را به مـن رسانی ورنه نه من و نه زندگانـی

نوفل از عتاب مجنون به‌خود آمد و با «صد مرد گزین‌کاری» به جنگ قبیلهٔ لیلی رفت. نخست پیام داد که لیلی را به من آورید وچون پاسخ شنید که «لیلی نه کلیچه، قرص ماهست» و«کس را سوی ماه دسترس نیست»، جنگ آغاز کرد. اما مجنون در این میان به‌حساب جانسپاری، دعای صلح می‌خواند واگر شرم نمی‌کرد بر لشکر خویشتن تیغ می‌زد:

گر خـندهٔ دشمنان ندیـدی اول سر دوسـتـان بریـدی
گـر دست‌رسش بدی بتقدیر بر هم‌سپران خود زدی تیر
از قوم وی ار سری فتادی بر دست برنده بوس دادی
کرده سرنیزه این‌طرف‌راست سرنیزهٔ‌فتح از آنطرف‌خواست
گر لشکر او شدی قوی دست هم تیر بریختی و هم شست

تا آنکه یکی ازو پرسید ای جوانمرد:

ما از پی تو به جانسپاری / با خصم ترا چراست کاری؟
گفتا که چو خصم یار باشد / با تیغ مرا چه کار باشد؟
میل دل مهربانـم آنجاسـت / آنجا که دلست جانم آنجاست
شرطست به پیش یار مردن / زو جان ستدن ز من سپردن
چون جان خود اینچنین‌سپارم / برجان شما چه رحمت آرم؟

روز دوم جنگ نوفل شکست خود را نزدیك دیـد، ناگزیر میانجی فرستاد تا فریقین را صلح دهند و پیغام داد که: «گنجینه فدا کنم بخروار» تا مجنون و لیلی بهم رسند، اما اگر این کـار صواب نیست، دیگر شمشیر زدن چرا؟ مجنون چون از آشتی نوفل با قبیلهٔ لیلی آگاه شد برآشفت و به عتاب گفت:

آنـدوست کـه بـد سلام دشمـن / کـردیش کنـون تـمـام دشمـن
وان در کـه بـد از وفـا پـرستی / برمن به‌هزار در (قفل)بستی (ببستی)
بس رشته کـه بگسلـد ز یـاری / بس قـایـم کـافتـد از سـواری
بس تیر شبـان که در تـگ افتـاد / بر گرگ فکنـد و بر سگ افتـاد
گـرچـه کـرمـت بـلند نـامست / در عـهـدهٔ عـهـد نـاتـمـامسـت
(در عـهـدهٔ عـهد مـن تـمـامست)

نوفل پاسخ داد:

کز بی مددی و بی سپاهـی / کردم به‌فریب صلح خـواهی

اکنون لشکر از قبیله‌ها بخوانم و این کار را به انجام‌رسانم. آنگاه از مدینه تا بغداد به جمع سپاه کس فرستاد و لشکری انبوه گردآورد. دیگر بار آتش جنگ میان نوفل و قبیلهٔ لیلی درگرفت. نوفل دلیرانه نبرد کرد و از دشمن بسیاری‌کشت. بفرجام نوفلیان پیروز شدند و خصم را شکستند. پیران‌قبیله امان خواستند. نوفل دست از کشتار کشید و «گناه رفته را بخشید» وگفت اگر خواستار خوشنودی منید، عروس را به من سپارید. پدر عروس پاسخ داد دختر به دیوانه نمی‌دهم، دیوانه به‌بند به که در پند[۳]، چه:

این شیفته رای نـاجوانمرد / بی عاقبت است و رایگان گرد
خو کرده به کوه و دشت‌گشتن / جـولان زدن و جهان نبشتن

۳ــ یا: دیوانه به‌بند به نه دربند (ب. ثروتیان).

با نام شکستگان نشستن / نام من و نام خود شکستن
در اهل هنر شکسته کامی / به زانکه بود شکسته نامی
در خاك عرب نماند بادی / کز دختر من نکرد یادی
نایافته در زبانش افکند / در سرزنش جهانش افکند
گر در کف او نهی زمامم / با ننگ بود همیشه نامم
آنکس که دم نهنگ دارد / به زانکه بمانده ننگ دارد

و اگر به فریادم نرسی، به خدا سوگند که باز می‌گردم و

برم سر آن عروس چون ماه / در پیش سگ افکنم در اینراه

نوفل گفت ما دختر به‌دل‌خوش از تو می‌خواهیم، اگر نمی‌دهی خود دانی، به ستم از تو نخواهیم ستاند، چه:

هر زن‌که‌به دست زور خواهند / نان‌خشك‌و عصیده[۴] شورخواهند

ندیمان خاص نوفل نیز ویرا گفتند:

کان شیفته خاطر هوسناك / دارد منشی عظیم ناپاك
ما دی ز برای او به‌ناورد / او روی به فتح دشمن آورد
آن به که چو نام و ننگ‌داریم / زین کار نمونه چنگ داریم

سرانجام نوفل با لشکر خویش باز پس گشت. مجنون از آن کار شکسته دل و دلخسته شد و نوفل را ملامت کرد که:

از دست تو صید من چرا رفت / آن دست گرفتنت کجا رفت؟
تشنه به لب فرات بردی / ناخورده بدوزخم سپردی
برخوان طبرزدم نشاندی / بازم‌چومگس(همچون‌مگسم) زپیش‌راندی
چون آخر رشته این گره بود / این رشته نه رشته، پنبه به بود

نوفل به مجنون وعده داد که جفتی «با حرمت و حسن و با خزینه» به عقد او در آورد، اما البته این نوید بند از دل مجنون نمی‌گشود. نوفل به ملك خویش باز گشت و از سر رحمت، کس به طلب مجنون فرستاد:

۴ــ عصیده نوعی حلواست.

جستند بسی در آن مقامش — افتاده بد از جریده نامش
گم گشتن او که ناروا بود — آگاه شدند کز کجا بود

مجنون نیز چون از نوفلیان بریده‌شد، «سرشگ‌ریز و رنجور» راه بیابان پیش گرفت.

***

روزی که نوفل ظفر یافت، لیلی خوشدل و امیدوار شد، اما این خوشدلی و امید دیری نپائید و چون پدر لیلی نیرنگی را که برای رهائی از «آفت» مجنون به‌کاربسته بود بادختردرمیان نهاد (کامروز چه حیله نقش بستم ـ تا زآفت آن رمیده رستم)، لیلی از پدر رنجید؛ اما در برابر پدر درد و رنج خود پنهان داشت و چون پدر رفت، به زاری گریست.

لیلی یاری نداشت که با او قصه گوید و چاره جوید، پس همچنان دلخسته ورنجور می‌زیست و می‌خندید وبه‌زیر خنده می‌سوخت.

نامداران بسیار خواستار لیلی بودند و هر کس به ولایتی و مالی «می‌جست زحسن او وصالی». اما پدر، لیلی را «می‌داشت چو در در استواری»

وآن سیم تن ازکمال فرهنگ — آن شیشه نگاه‌داشت ازسنگ

در این میان چون ابن سلام خبر یافت که خواستاران گرد خرگاه لیلی نشسته‌اند، به یاد وعدهٔ شرط کرده افتاد و با خزینه‌های نفیس «آمد ز پی عروس‌خواهی» و جادو سخنی را با پیش‌کشی بسیار نزد کسان لیلی فرستاد. قاصد خوش زبان، خزینه‌ها را به خزینه‌دار سپرد و در مدح ابن سلام داد سخن داد. سرانجام «مسکین پدر عروس درماند» و:

بر کردن آن عمل رضا داد — مه را بدهان اژدها داد

و لیلی سخت دلخسته و رنجور شد که:

جانداروی طبع، سازگاریست — مردن سبب خلاف کاریست
لیلی‌که‌مفرح‌روان(جهان)بود — در مختلفی هلاک جان بود

ابن سلام عروس را به بزرگواری تمام برد:

اورنگ وسریر خود بدو داد حکم همه نیك و بد بدو داد

و دو سه روزی بر طریق آزرم با لیلی به‌رفق ونرمی رفتار کرد و به‌فرجام خواست کام دل بستاند، اما از لیلی چنان‌طپانچه‌ای خورد که چون مرده بیخود افتاد. لیلی پس از تنبیه ابن‌سلام به‌وی:

گفت ار دگر این عمل نمائی از خویشتن و ز من برآئی

و به آفریدگار سوگند:

کز من غرض تو برنخیزد ور تیغ تو خون من بریزد

ابن سلام چون سوگند لیلی شنید «زان بت به سلام گشت خرسند» و:

دانست کزو فراغ دارد جز شوی، دگر چراغ دارد

اما از لیلی بریدن نمی‌توانست چون سخت دلدادهٔ لیلی بود، ازینرو:

گفتا چو ز مهر او چنینم آن به که درو ز دور بینم
خرسند شدن بیك نظاره زان به که کند ز من کناره

آنگاه به زاری از لیلی پوزش خواست و گفت:

کز تو بنظاره دل نهادم گر زین گذرم حرامزادم

از آن پس ابن سلام «بیش از نظری نداشت با او».

اما لیلی از هنگامی که «به شوی پای بسته» بود، از پی دوست دل شکسته بود و همواره چشم بر راه نهاده بود:

تا باد کی آورد غباری از دامن غار یار غاری
هر لحظه به نوحه درگذرگاه بیخود بدر آمدی ز خرگاه
گامی دو سه تاختی چو مستان نالنده‌تر از هزار دستان
جستی خبری ز یار مهجور دادی اثری به جان رنجور
چندان به طریق ناصبوری نالید ز درد و داغ دوری

کان عشق نهفته شد هویدا   آن راز چو روزگشت پیدا
برداشته رنج ناشکیبش   ازشوهر(مادر) وازپدرنهیبش
چون عشق‌سرشته‌شد به‌گوهر   چه‌باك‌پدر چه‌بیم‌شوهر(مادر)

و مجنون که غمخوارهٔ لیلی بود، از شوی کردن لیلی غمی دگر یافت و:

گشته خرد فرشته فامش   مجنون تر از آنکه بود نامش

***

پدر پیر مجنون «رمیده دل» هم از چاره جستن دمی نیاسود و «بسیار دوید و مال پرداخت»، اما چون اقبال بر مجنون نظر نیانداخت، از بهبود یافتن و آرام گرفتن مجنون امید بر کند و در گوشه نشست:

زان درد رسیده (دیوستنبه)گشت نومید   کامید بهی نداشت جاوید

«پیر پسر بباد داده» هنگامیکه سخت ناتوان شد و «ترسید کاجل بسر درآید»، باتنی‌چند از جوانان باز به‌جستجوی فرزند شتافت. چندی گرد کوه و صحرا گشت و سرانجام مجنون را در جائی هولناك چون «استخوانی در پوست کشیده» یافت که:

از چرم ددان به دستواری   بر ناف کشیده چون ازاری

پدر از «شهر بند عالم عشق» امید بهبود برداشت و با او وداع بازپسین کرد و رنجور به‌سرای خویش باز گشت و درگذشت.
روزی مردی «کج‌آهنگ» که به نخجیر می‌رفت مجنون را دید. ملامتش کرد که تنها در اندیشهٔ لیلی است و به یاد مادر و پدر نیست. آنگاه دشنامش داد و او را از مرگ پدر آگاه ساخت. مجنون بی‌آرام و قرار بر مزار پدر شتافت و بسیار نالید و اندوه فراوان خورد که پند پدر نشنیده و او را آزرده است. مجنون همه شب بر گور پدر نشست و ناله و زاری کرد و صبح «بر پشتهٔ نجد» رفت تاچون گذشته باسختی وشوربختی «روزی به شبی و شبی به روزی» رساند.

***

بعد از این روزی سلیم عامری، خال مجنون که «در چاره‌گری چو سامری بود» و همیشه در غم مجنون بود و برایش جامه و طعام می‌فرستاد، به‌جستجوی مجنون پرداخت وسرانجام او را درکنج کوهی یافت. مجنون از حال مادر خویش پرسید و گفت که آرزومند دیدار اوست و سلیم چون دید مجنون «دارد سر مهر مادر خویش»، مادر را از خانه پیش‌مجنون آورد. امامجنون‌ازرفتن به‌خانه‌همراه مادر سر باز زد. مادر تنها به خانه باز گشت و در آرزوی فرزند درگذشت. سلیم پیش مجنون رفت و «ماتم‌زدگانه» خروشید که پیرزن «در آرزوی تو چون پدر مرد». مجنون بر سر خاك پدر و مادر رفت و بر تربت هر دو به زاری نالید. خویشان مجنون در پایش افتادند و به باز بردنش کوشیدند. اما مجنون راه کوه و هامون پیش گرفت و تنها به میان ددان باز گشت.



شوی لیلی هم از «دریغ و تیمار»، «دور از رخ» لیلی بیمار شد و «رفت ابن‌سلام را سلامت». ابن‌سلام را درمان کردند و او اندکی بهبود یافت. اما چون سستی از مزاجش دور شد، «پرهیز نکرد از آنچه بد بود» و در نتیجهٔ پرهیزشکنی «بیماری رفته باز پس گشت» واینبار جان ابن‌سلام «ازشکنجهٔ جهان رست».

هنگام خزان لیلی نیز بیمار شد:

سودای دلش بسر در آمد سرسام سرش بدل بر آمد

و پس از چندی درگذشت. «دژبانو» را به‌خاك سپردند:

خاتون حصار شد حصاری آسود غم از خزینه‌داری
خاکش ز شکوه و تابناکی حاجتگه خلق شد ز پاکی[5]

مجنون هر روز از کوه به روضه‌گاه لیلی می‌رفت:

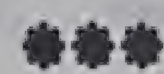
سر بر سر خاك او نهادی بر خاك هزار بوسه دادی
با تربت آن بت وفادار گفتی غم دل به زاری زار

۵ـ این بیت به گمان بعضی، الحاقی است اما آقای دکتر بهروز ثروتیان آنرا از نظامی دانسته به متن برده‌اند.

و در همه حال دد و دام «حرمی درو کشیده» بودند و چشم از ره او بر نمی‌داشتند و کس را بر او رها نمی‌کردند. از بیم ددان، آن گذرگاه برجملهٔ خلق بسته می‌شد وتامجنون‌با ددان از آن راه دور نمی‌شدند، کسی به گور لیلی نزدیك نمی‌شد و گرد گورش نمی‌گشت. بدینگونه مجنون «عمری بهوس تباه می‌کرد» و سرانجام چون به‌کار خویش درماند «او نیز رحیل نامه برخواند».

مجنون که از زندگی به ستوه بود، بر سر خاك لیلی از خدا خواست که او را از محنت وارهاند و در حضرت یار خود رساند. آنگاه تربت لیلی را در برگرفت و «ایدوست بگفت‌و جان برآورد».

مجنون ز جهان‌چو‌رخت‌بر‌بست   از سرزنش جهانیان رست



این بود خلاصهٔ داستان از زبان نظامی.

البته نظامی همچنانکه اشاره رفت، این داستان تنك مایه را با آفریده‌های خیال خود آراسته و جای جای بر آن توصیفاتی از مناظر رزم و بزم افزوده است تا همواره «بر خشکی ریگ و سختی کوه» سخن نگوید و بدینگونه از حدیث سودازدهٔ دلداده‌ای، قصه‌ای ساخته است به گفتهٔ خود «بالای هزار عشق‌نامه».

این تصرفات و دستکاریها و آرایش‌ها و افزایش‌ها که همه نشانهٔ خلاقیت شاعر است و محققان برخی از آنها را تعداد کرده‌اند، کلا بر دو گونه‌اند: نخست حوادث و وقایعی است که بر اصل داستان الحاق شده و گاه غریب می‌نمایند و دو دیگر اگر بتوان گفت، توصیفات دقیقی از نفسانیات و روحیات این «تنگ‌حالان» است که در نهایت ظرافت وزیبائی است ونمودار نبوغ نظامی. ضمناً بعضی حرکات و سکنات غریب که نظامی به مجنون نسبت داده و در اصل داستان نیز البته به‌صورتی مختصرتر هست، ممکن است معنایی رمزی داشته باشند که بعداً به آن خواهیم پرداخت و بنابراین نباید تنها از منظر رئالیسم به معنایی که امروزه از آن مراد می‌کنیم و بیشتر از ادب و فرهنگ غربی استنباط شده، مورد نقد قرار بگیرند.

در اینجا فقط به‌ذکر دونمونه ازشاخه وبرگ افزودن نظامی

به داستان اصلی، اشاره می‌کنیم و تحلیل بعضی دقایق را که نمودار هنر روانشناسی نظامی است به‌بعد وامی‌گذاریم. از جمله گفته‌اند:

«... وقتی نظامی خود در آغاز داستان از برهنگی صحرای قفر عربستان شکایت می‌کند؛ چگونه چهل بیت بدیع و زیبا در وصف بوستانی که لیلی به تفرج آن رفته است می‌سراید؟ آیا این امر هیچ علتی جز هنرنمایی و طبع‌آزمایی شاعر در توصیف زیبائیهای طبیعت تواند داشت؟

«توجه نظامی به پرداختن داستان و نمودن هنر خویش باعث شده است که گاهی صحنه‌هایی غیر طبیعی در داستان وارد گردد: دو فصل بزرگ از این کتاب به شرح حیوان‌ـ دوستی مجنون اختصاص یافته است. چون درد عشق در مجنون کار کرد و از شدت شور شیدایی سر به بیابان نهاد، به دو صیاد برخورد که یکی آهویی چند به دام افکنده و دیگری چند گوزن به چنگ آورده بود. مجنون اسب خویش را به صیاد آهو و لباس و زیورهای خود را به صیاد گوزن می‌بخشد و آنانرا از چنگال صیاد می‌رهاند. راز این نکته را باید از نظامی پرسید که «در خشکی ریگ و سختی کوه» چگونه صیاد هر روز آهویی به دام می‌افکند؟! انس گرفتن مجنون با سباع و وحوش نیز از همین مقوله است و پر اغراق‌آمیز به‌نظر می‌رسد[۶]».

چنانکه خواهیم دید، این داستان که در منابع عربی هم به اختصار آمده است[۷]، همچنانکه توحش مجنون، داستانهایی رمزی‌اند و محتاج تعبیر و تفسیر.

اما ازجمله داستانهای الحاقی که آفریدهٔ طبع و ذوق نظامی است، یکی داستان سلام، منعم‌زادهٔ بغدادی است که خود عاشقی

۶ـ محمد جعفر محجوب، مقالهٔ یاد شده.

۷ـ ر. ک. به: مجتبی عشقپور، تحق. درمثنوی لیلی ومجنون نظامی، تهران ۱۳۶۱. فصل: «منابع و مآخذ عربی داستان یلی و مجنون».

دلسوخته است و به اصرار همنشین مجنون می‌شود و می‌خواهد در خدمت او بماند، ولی همچنانکه مجنون پیش‌بینی کرده بود، تاب نمی‌آورد و او را ترک می‌گوید. این داستان در منابع عربی یافته نمی‌شود، و دلیلی که برای اثبات «بی‌اصل» بودن آن آورده‌اند اینست که «سرگذشت قیس عامری از داستانهای عصر اموی و منسوب به دورهٔ مروان یا پسرش عبدالملك است و در آن تاریخ بغداد هنوز عمارت نیافته و وجود نداشته است[۸]». اما از یاد نباید برد که نظامی شاعری داستانسرا بوده‌است نه مردتحقیق[۹]. برخی‌هم[۱۰] داستان‌زید و زینب را که می‌کوشند تا مجنون را به‌وصال لیلی برسانند جعلی و الحاقی می‌دانند. این دو داستان که بعداً ازآنها یاد خواهیم کرد، متضمن نکات معنیداری هستند که برای تحلیل قصه اهمیت دارند.

***

امیر خسرو، مجنون و لیلی خود را در سال ۶۹۸ هـ. ق. نظم کرده است. میان دو منظومهٔ نظامی و امیر خسرو، اختلافات‌کوچکی هست، و «تنها تفاوت بارزی که بین‌وقایع (لیلی ومجنون‌نظامی و مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی) دیده می‌شود آنست که در لیلی و مجنون نظامی، لیلی به ابن‌سلام شوهر می‌کند و مجنون به عشق خویش وفادار می‌ماند و در مجنون و لیلی امیر خسرو، نخستین بار مجنون به زناشویی با دختر نوفل رضا می‌دهد. در لیلی و مجنون نظامی، نامهٔ لیلی به مجنون آمیخته با عذرخواهی از زناشویی با ابن سلام است و در مجنون و لیلی امیرخسرو،

۸ــ علی‌اصغر حکمت، همانجا، ص ۹۸.

۹ــ «نظامی تصرف در جزئیات داستان و سعی در آرایش مناظر و صحنه‌ها را از لوازم هنر شاعری خویش تلقی می‌کرده است واز جهت رعایت مناسبات قصه وآرایش صحنه‌ها، تا اندازه‌یی به شیوهٔ نمایش پردازان یونان باستانی نزدیك به نظر می‌رسد. خود او به اهمیت این نکته در آغاز قصهٔ لیلی و مجنون اشارت هم دارد...». عبدالحسین زرین‌کوب، سیری در شعر فارسی، ۱۳۶۳، ص ۶۵.

۱۰ ــ وحید دستگردی و پژمان بختیاری.

لیلی به‌طریق عتاب به مجنون نامه می‌نویسد و مجنون از کردهٔ خویش عذر می‌خواهد[۱۱]». حال شرح واقعه را از زبان امیر خسرو بشنویم.

به روایت امیر خسرو[۱۲]، مجنون چون از کامیابی به یاری نوفلیان نومید می‌شود، باردیگر دیوانه‌وار، زار ودلریش، راه‌کوه‌و صحرا پیش می‌گیرد. مسکین پدر مجنون که همیشه به چاره‌سازی مشغول و جویای درمان درد غریب خویش بوده است، روزی از زبان دوستی «راست باز» می‌شنود که نوفل، چنان مهر مجنون به‌دل گرفته که گفته است اگر «دل باز آیدش»، دختر خود را به او خواهم داد. پدر پیر از «خبری چنان دل‌انگیز» جان تازه می‌یابد و به فرزند می‌گوید: خودرا به‌دست دیو مده

یاری که نیایدت در آغوش — آن به که ز دل‌کنی فراموش

نوفل دختری خورشید رخ، خدیجه نام دارد که اگر بخواهی به‌تو خواهد داد وتو اگر رضای ما (مادر وپدر) می‌جویی بپذیر. مجنون هم چون «با مادر و پدر وفادار» بود و «از خط رضای‌آندو بیرون گام نمی‌زد» و به هرچه می‌خواستند تن در می‌داد، پذیرفت. عقد مجنون و دختر نوفل بسته شد و با آنکه خدیجه «مجنون کن صد هزار مجنون» بود، مجنون در حجله آه می‌کشید، «سخن از خیال می‌گفت»، می‌گریست، «به هوای یار خود بود»، «و افسون خلاص خویش می‌خواند»:

می‌کرد به سینه یاد دلخواه — می‌شست به‌گریه‌دست از آن‌ماه
بیرون‌خوش‌واز درونه دلتنگ — تن حاضر و دل هزار فرسنگ

سرانجام چون هنگام آرمیدن فرا رسید:

مه در پی آنك کی شود جفت — دیوانه ز ماه نو بر آشفت
دیوانه به درد خود گرفتار — حیران شده ماه نو در آن کار

---

۱۱ ــ محمد جعفر محجوب، مقالهٔ یاد شده.

۱۲ــ مجنون و لیلی، امیر خسرو دهلوی، به تصحیح طاهر احمد اوغلی محرم‌اوف، چاپ مسکو، ۱۹۶۴.

عاقبت مجنون از تخت به زیر آمد، همه شب نخفت و بامداد از خانه گریخت و بر نجد شد و باز به غزل‌خوانی پرداخت.

***

جامی، همچنانکه گفتیم از آغاز آشکارا داستان را رمزی دانسته وعشق مجازی را قنطرهٔ عشق حقیقی گفته واز آن به‌عشق الهی تعبیر کرده است.

میان مثنوی جامی (تاریخ نظم سال ۸۸۹ هجری) و منظومه‌های نظامی و امیر خسرو تفاوتهایی در شرح وقایع هست که ذکر آنها در اینجا مورد ندارد، چون‌ضمن‌تحلیل قصه به‌آنهااشاره خواهیم‌کرد. اما مهمترین‌تفاوت، به‌گمان من، همین صبغهٔ‌صریح عرفانی است که جامی از آغاز تا انجام به‌منظومهٔ خود داده است[۱۲]. مثلا مجنون به‌پدر که می‌خواهد لیلی را از چشم وی بیندازد و به‌همین جهت زبان به‌طعن وملامت می‌گشاید که:

معشوق نکو سرشت باید — این کار ز اصل زشت ناید
لیلی که به چشم تو عزیزست — نسبت به تو کمترین کنیزست

چنین پاسخ می‌دهد:

گفتی که به‌دلبری نشاید — هربت که‌نه زاصل‌پاك زاید
خوبان که‌سرشته زآب‌وخاکند — گر پاك دلی، ز اصل پاکند
حسن ازلست اصل ایشان — عیش ابدست وصل ایشان
آیینهٔ نور ذوالجلالند — عنوان صحیفهٔ جمالند
بر آب و گل ار نتابد آن‌نور — یك تن نشود به حسن مشهور
نه ذوق دهد نه دل رباید — نی تن کاهد نه جان فزاید

۱۲ــ مثنوی هفت اورنگ، به تصحیح آقا مرتضی مدرس گیلانی، تهران ۱۳۳۷. عبدالرحمن جامی، لیلی و مجنون، به تصحیح اعلاخان افصح زاد، مسکو ۱۹۷۲. مصحح، لیلی و مجنون چاپ مدرس گیلانی را قابل اعتماد ندانسته و مورد استفاده قرار نداده است. ر. ك. به مقدمه: ص ۱۷.

اعلاخان افصح‌زاد تألیفی به‌نام: داستان لیلی و مجنون عبدالرحمن جامی چاپ دوشنبه، به سال ۱۹۷۰، دارد.

دربارهٔ «جنبهٔ عرفانی» منظومه‌های نظامی و امیرخسرو بعداً سخن خواهیم گفت.

در اینجا به همین یك اشاره اقتصار می‌کنیم، چون ازین منظومه به شرح سخن خواهیم گفت. در پایان، این نکته نیز گفتنی است که در قرون ششم و هفتم هجری که آثار تصوف و عرفان در زبان فارسی به منتهای وسعت و کمال و بسط رسید، مشایخ این طایفه، یعنی صوفیه از داستان عشق مجنون و لیلی، استعارات و کنایات بسیار در سخنان خود آوردند، و از عاشق سالك به مجنون تعبیر کردند که نقد هستی را نثار قدم معشوق حقیقی می‌کند و در فنای محض به محبوب متصل می‌گردد و معشوقه را هم که شاهد دلارای عالم وجودست، لیلی گفتند[۱۴].

۱۴ـ علی‌اصغر حکمت، همانجا، ص ۱۷۹.

فصل دوم

کند و کاو در داستان: آشنایی و شیدایی

اگر پیرایه‌های دلکش قصه را چون پوسته رها کنیم تا مغز را بنگریم، پی‌می‌بریم که‌جوهر ومایهٔ آن، گوئی خالی ازگنگی و ابهام نیست. درواقع اصل قصه، بسیارساده است ویا همچنانکه نظامی گفته: دهلیز فسانه‌تنگ است. یعنی عناصر آن محدود و معدودند: آشنایی عشق، جدایی وبه فرجام مرگ، اما چگونه عشقی، وچراجدایی که به‌مرگ ازدردفراق می‌انجامد؟ تأمل در علل «باورکردنی» وخردپسندی‌که‌برای توجیه این‌جدایی، درعین شیدایی، ذکر شده، آموزنده است. پس نخست ببینیم این سه یا چهار رکن اساسی قصه چه ویژگیهایی دارند؟

آشنایی

داستان آشنایی لیلی و مجنون در منابع عربی به دوگونه آمده است: بعضی حکایت کرده‌اند که آندو به هنگام کودکی گاوان و گوسفندان را به چرا می‌بردند[1] (و یا به قولی دیگر قیس از جمله

۱ـ اغانی؛ الشعر و الشعراء ابن‌قتیبه، بیروت ۱۹۶۴؛ سرح‌العیون، شرح رسالهٔ ابن زیدون، جمال‌الدین محمد بن محمد بن نباته مصری، مصر ۱۳۳۷ هـ. (۱۹۵۷)؛ و... در اغانی (چاپ قاهره ۳ـ۱۳۲۲ هـ. جلد اول، ص ۱۶۴) از قول ابوعمرو شیبانی آمده: مجنون و لیلی از اوان کودکی که گوسفندان را به چرا می‌بردند، به‌هم عشق می‌ورزیدند. اما باگذشت زمان، لیلی رشد می‌کند ومطابق←

جوانان بنی‌عامر بود که کنار لیلی می‌نشستند و اشعار خویش را بر او می‌خواندند، و چون لیلی شاعر و دانا و سخن‌سنج و از اخبار عرب جاهلی آگاه بود و به قول نظامی «خود همه بیت بکر می‌گفت»، قیس را از دیگر جوانان عزیزتر می‌داشت تا آنجا که هریك از جوانان قبیله اگر از لیلی چیزی می‌خواست، به قیس توسل می‌جست) و بر اثر خلطه و آمیزش، از همان اوان صباوت، آتش عشق در نهادشان افتاد و کارشان سخت شد. در این روایت، عشق از دوران کودکی و به‌روزگار شبانی آغاز می‌شود ورفته‌رفته قوت و فزونی می‌گیرد.

اما بعضی دیگر ابتدای کار مجنون و لیلی را طور دیگر بیان می‌کنند[۲] ومی‌گویند: قیس، به‌تصادف لیلی را دریکی از مجامع زنان قبیله دید و به‌نخستین نگاه، عشق‌وی دردلش جاگرفت، وشتر خویش را برای مهمان‌کردن او قربان کرد[۳]. این روایت با مضمون عشق شیفتگی که برق‌آساست وناگهان بر دل می‌نشیند و خرمن هستی را می‌سوزد، مناسبتر است. جامی نیز ظاهراً همین روایت را پسندیده که گفته است بنا به روایت «تاریخ‌نویس

←رسم روزگار در حجاب می‌رود واز مجنون کناره می‌گیرد. غمی که ازین حادثه به‌مجنون وارد می‌آید، سبب سرودن بیتی می‌شود که مفاد آن چنین است:

از زمانیکه لیلی کوچك بود و پستانش برنیامده بود، به‌او عشق می‌ورزیدم. ما دوطفل کوچك بودیم وگوسفندان را به‌چرا می‌بردیم. ای‌کاش تا امروز، نه ما ونه گوسفندان بزرگ نشده بودیم.

بنا به‌ابن قتیبه درالشعر والشعراء نیز لیلی و مجنون از اوان طفولیت ـ آنگاه که هردو به چرانیدن گوسفندان اشتغال داشتند ـ عاشق یکدیگر شدند. این عشق چنان در مجنون اثر کرد که دیوانه‌اش ساخت و مجنون از اجتماع کناره گرفت و با وحوش وجانوران صحرا، مأنوس شد.

۲ـ اغانی، تزیین‌الاسواق، و... اغانی، چاپ یاد شده، جلد اول ص ۱۶۴: مجنون لیلی را اتفاقاً در جمع زنان قبیله می‌بیند و براو شیفته می‌شود، لیلی نیز در همان دیدار نخست دل و دین می‌بازد؛ ایضاً ص ۱۷۲، ص ۱۷۷.

۳ـ بنا به‌یك روایت اغانی: روزی قیس برجمعی از زنان قبیله می‌گذشت. از او خواستند که از مرکب فرود آید و با ایشان سخن بگوید. وی چنین کرد و شترش را برای آنان کشت. لیلی که در میان آن زنان بود، به‌وی دل بست.

عشقبازان» سید عامری ده پسر داشت و از همهٔ آنها قیس «کهینه فرزند» را بیشتر دوست می‌داشت. قیس پیش از آنکه اسیر لیلی شود، در این «غم‌آباد» آسوده می‌زیست و «می‌داشت به هرجمیله میلی»؛ هر روز به‌قبیله‌ای می‌رفت و از زیبارویان قبیله می‌پرسید و یکبار به کریمه نامی دل بست و چون کریمه به جوان دیگری التفات داشت، دلگیر شد و با خود عهد کرد که دیگر یار بی‌وفا نگیرد[۴]. درین میان که قیس پریشان بود و:

بهر شب خود چراغ می‌جست — وز لاله‌رخان سراغ می‌جست

جمعی به او گفتند در فلان قبیله دختری هست لیلی نام:

لیلی آمد به‌نام و خیلی — هر سو به هواش کرده میلی

قیس به دیدار لیلی رفت و:

گشتند به روی یکدگر خوش — در خرمن هم زدند آتش
غافل ز فریب این غم آباد — بودند ز بند هر غم آزاد

حکایت دیگری نیز در باب آغاز عشق لیلی و مجنون هست و آن شیفته شدن آندو بر یکدیگر در مکتب است، یعنی زمانی که هر دو به‌یك مدرسه می‌رفته‌اند و پیش یك استاد درس می‌خوانده‌اند و همانجا پای‌بست عشق یکدیگر شده‌اند. نظامی و امیر خسرو این روایت آشنایی و شیفتگی در مدرسه را برگزیده و به نظم آورده‌اند و بعضی هم گفته‌اند که این آشنایی و شیفتگی در مدرسه مخلوق ذهن نظامی است[۵].

۴ــ همچنانکه گفتیم داستان آشنایی مجنون با زنان، منجمله کریمهٔ زیبا و همنشینی‌وی با آنان، پیش از دیدار اتفاقی لیلی در اغانی آمده است. همانجا جلد اول، ص ۱۶۴ و ص ۱۷۱ و ۱۷۲.

۵ــ طاهر محرم اف از محققان شوروی برای انتخاب یا ابداع این قصه، دلیلی تراشیده است که حیرت‌انگیز است. می‌نویسد: نظامی که بامنابع تازی‌داستان آشنا بود، در آن روایات، تصرف هم کرده است. مثلا عشقبازی مجنون و لیلی در مکتب از اختراعات اوست. چون «اگر... قهرمان خودرا طبق منابع عربی به صورتی نادان وبی عشق و بدوی تصویر می‌کرد، نمی‌توانست به آن معنای عمیق

احتمال دارد که این دوگونه عشق و شیفتگی با هم قبیله بودن عشاق و یا تعلقشان به دو قبیلهٔ مختلف، بی‌ارتباط نباشد. و اما چون ازین نکته باز یاد خواهیم کرد، در اینجا به همین یك اشاره بسنده می‌کنیم.

عشق شیفتگی

اما عشق لیلی و مجنون به‌یکدیگر چه از دوران‌کودکی بالیده باشد و چه در عنفوان جوانی ناگهان‌شکفته‌شده، در هر دو حال به راستی صاعقه‌آسا و برق‌سیر است و در واقع می‌توان‌گفت‌که این عشق‌شیفته‌وار، تقدیر هردوآنهاست وآنان چاشنی‌از عشق‌یافته‌اند و رقم شوریدگیشانرا در مشیمهٔ مادر زده‌اند، چون قیس ولیلی از روزی که یکدیگر را می‌بینند، نفس به عشق می‌رانند. ازینروست که سودای لیلی‌از دل مجنون‌نمی‌رود وعاشق‌به‌معشوق می‌گوید: دیوانهٔ عشق توام مجنون مادر زاد هم[۶].

ابیات زیر نظامی نمودار جنبهٔ قهرآمیز این عشق زودرس است:

عشق آمد و جام خام درداد[۷] جامی به‌دوخوی‌خام(رام) درداد
مستی به نخست باده سختست افتادن نافتاده سختست
چون از گل مهر، بوگرفتند با خود همه روز خو گرفتند

→ اجتماعی بدهد. چرا که اعتراض جسارت‌آمیز به وضع غیر عادی جامعه و قوانین نابرابر و عادات پوچ، از راه بیسوادی و عقب‌ماندگی ناممکن است. هم ازینرو به نظر ما نظامی قهرمانان اصلی خودرا از میان جوانان روشن‌اندیش برگزیده است.» مسایل ادبیات دیرین ایران (به قلم جمعی از ایران‌شناسان آذربایجان شوروی). ترجمهٔ ح. صدیق. تهران ۱۳۵۶. ص ۴۱.

لازم به تذکر است که در دیگر روایات‌نیز، مجنون ولیلی «نادان» و «بیسواد» نیستند.

۶ـ اهلی شیرازی، متوفی ۹۴۲ قمری، کلیات اشعار، به‌کوشش‌حامد ربانی، ۱۳۴۴، ص ۲۸۵.

۷ـ «جام خام عشق کنایه از عشق نخست درکودکیست»، وحید دستگردی، لیلی ومجنون نظامی، ص ۶۲ (حاشیه).

و اگر در این نخستین ابیات مثنوی نظامی، ماهیت عشق لیلی و مجنون، هنوز به درستی آشکار نمی‌شود، بی‌چون و چرایی آن به‌مانند چاره ناپذیری تقدیر، بارها در طول داستان پدیدار می‌گردد.

مثلا یکجا مجنون می‌نالد که:

عشق تو ز دل نهادنی نیست   وین راز بکس گشادنی نیست
باشیر بتن درآمد (فروشد) این‌راز   با جان بدر آید از تنم باز۸

باز به روایت نظامی، مجنون گوشه گرفته پنهان از همه می‌زیست تا آنکه روزی مردی از قبیلهٔ بنی‌سعد بر مجنون بگذشت و ازو پرسش‌ها کرد و چون هیچ پاسخی نشنید، اهل قبیله را از حال مجنون آگاه ساخت که:

دیوانه و دردمند و رنجور   چون دیو ز چشم آدمی دور

پدر که از حکم شحنه دایر بر مباح بودن خون مجنون، اگر پا به حی لیلی بگذارد آگاه شده بود، به جستجوی پسر شتافت و دیوانهٔ خود را در غاری تنگ، افتاده و سر بر سنگ نهاده یافت. مجنون از پدر خواست که کار او به قضا حوالت کند:

دانی که حساب کار چونست   سر رشته ز دست ما برونست

پدر فرزند شوریده را پند داد که «آن به که نکوبی آهن سرد» و «زین بخت گریزپای بگریز»، با اینهمه «نومید مشو ز چاره جستن»:

در نومیدی بسی امید است   پایان شب سیه سپید است
گر صبر کنی، به‌صبر بی‌شك   دولت به تو آید اندك اندك

که «عیبی است بزرگ (تمام) بیقراری»:

بی‌باده کفایتست مستی   بی آرزو آرزو پرستی

۸ــ عشق تودروجودم ومهرتو دردلم   با شیر اندرون شد و باجان بدرشود
منسوب به‌خواجهٔ شیراز (پژمان بختیاری).

دل را به کسی چه بایدت داد کو ناوردت به سالها یاد؟
او بی تو چو گل تو پای در گل او سنگدل و تو سنگ بر دل
گر با تو حدیث او بگویند (نگویند) رسوائی کار تو بجویند (نجویند)

مجنون پاسخ می‌دهد:

لیکن چه کنم من سیه‌روی کافتاده به خودنیم دراین‌کوی
زین‌سان که نه‌برقرار خویشم دانی نه به اختیار خویشم
من بسته و بندم آهنین است تدبیر چه سود، قسمت اینست
این بند بخود گشاد نتوان وین بار ز خود نهاد نتوان

بخت بد من مرا بجوید...

چون کار به اختیار ما نیست به کردن کار، کار ما نیست

پدر بار دیگر فرزند را به خانه برد، اما آن «شیفته دل شور بخت»، چند روزی در شکنجه زیست، تا دوباره راه کوه و صحرا گرفت.

وقت دیگر هنگامیکه مجنون زنجیر برید و برنجد شد و نفیرزدن آغاز کرد، خویشان خبرش را شنیدند و به قول نظامی رفتند و ندیدنی بدیدند. عاقبت پدر و مادر از مجنون یکباره نومید شدند و ترکش گفتند که سخت رمیده بود و با کس آرام نمی‌گرفت. اما مهر پدری، سید عامری را باز به پند گفتن کشانید (و این آخرین دیدار پدر با فرزند است):

کای جان پدر نه جای خوابست کایام دو اسبه در شتابست
زین ره که گیاش تیغ تیز است بگریز که مصلحت گریز است
در زخم چنین نشانه گاهی سالیت نشسته گیر و ماهی
تیری زده چرخ بی مدارا خون ریخته از تو آشکارا
روزی دو سه پی فشرده گیرت افتاده ز پای و مرده گیرت
صابر شو و پای دار وبشکیب خودرا بدمی(به‌دم)دروغ‌بفریب(مفریب)
خوش‌باش بعشوه گرچه بادست بس عاقل (غافل) کو بعشوه شادست
(خوش باش اگر چه عمر با دست) (بس‌عاقل(غافل)کو زعشوه‌شادست)
گر عشوه بود دروغ و گر راست آخر (کار) نفسی تواند آراست
جنس تو منم حریف من باش تسکین دل ضعیف من باش

امشب چـو عنـان ز مـن بتابـی	فردا کـه طلـب کنـی نیـابـی
گر بر تو ازیـن سخـن‌گـرانیست	این هـم ز قضـای آسمـانیست
نـزدیـك رسید کـار میسـاز	بـا گـردش روزگـار میسـاز

مجنون «تباه مغز بیهوش» خواست دل بر پند پدر نهد، اما:

چون توبهٔ عشـق می‌سگالید	عشق آمدوگوش توبه‌مالید[۹]

پس به پدر گفت می‌خواهم پندت به‌کار بندم، اما نمی‌توانم:

فرمان تو کردنی است دانـم	خواهم (کوشم)که‌کنم‌نمی‌توانم
بر من ز خرد چه‌سکه بندی؟	بر سکهٔ کار من چه خندی؟
بختم نه چنان به‌باد داده‌ست	کز هیچ شنیده‌ایم یـادست
هر یاد که بود رفت بر باد	جز فرمشیم نماند بر یـاد
در خاطر من که عشق ورزد	عالـم هـمه حبه‌ای نیـرزد
تنها نه پدر ز یاد مـن رفت	خود یاد من از نهاد من رفت
در خود غلطم که من چه نامم؟	معشوقـم، عاشقم، کدامـم؟
در وحشت خویش گشته‌ام گم	وحشی نـزید میـان مـردم
با وحش کسی که انس گیرد	هم عادت وحشیـان پـذیرد
مایل به خرابی است رایم	آن‌به(جا)که‌خراب‌گشت جایم
برمرگ تو زنده اشك ریزد	من‌مرده، ز مرده‌یی چه‌خیزد؟

به فرجام چون سلیم عامری، خال مجنون، مادر مجنون را از خانه پیش فرزند می‌برد و مادر می‌گوید:

تیغ اجل این چنین دو دستی	وانگـه تو کنی هنوز مستـی
روزی دوکه‌عمر هست برجای	بر بستر خود دراز کن پای
جان و دل خود به‌غم مرنجان	نه سنگ دلی، نه آهنین جان

مجنون پاسخ می‌دهد:

گرزانکه(رای)مرا به‌عقل‌ره‌نیست	دانی که مرا در این گنه نیست

۹ــ بعضی ابیات زیر را که به دنبال آن بیت می‌آید، الحاقی دانسته‌اند:
در عشق که پیل هم پیاده‌ست	مردانه کسی است کاوفتاده‌ست
تیری که ز شست عشـق خیزد	بـر دست زننده زخـم ریـزد

کار مـن اگر چنین بـد افتاد اینکـار مـرا نه از خـود افتاد
کوشیدن مـا کجـا کنـد سود؟ کاین کـار فتاد و بودنـی بـود
عشقـی به چنین بـلا و زاری دانـی کـه نبـاشد اختیـاری

حاصل سخن اینکه مجنون به‌گفتهٔ نظامی «از گام نخست اسیر غم بود». او می‌داند که حساب تدبیر و تقدیر به‌هم راست نمی‌آید:

زین سوی ورق شمـار تدبیر زانسوی دگر حساب تقدیـر
کم یـابـد کاتب قلم راست آن‌هردوحساب را به‌هم راست

و بنابراین تسلیم به از ستیزه‌کاری است. از همین‌رو اگر چه پس از نخستین ناکامی در خواستگاری لیلی، گهگاه از سر نومیدی دست و پایی می‌زند تا از دام بلا برهد، و به مدد پدر و یاران آزادهٔ جوانمرد به مراد دل برسد، اما چون بیهودگی تلاش وشکست خودرا ازآغاز پذیرفته، هربار سرخورده‌تر از پیش، به تنهایی و انفراد خویش باز می‌گردد و این خود حدیثی جداگانه دارد که بعداً از آن یاد خواهیم کرد.

***

بنا به روایت امیر خسرو دهلوی، «حـکیم طـالع اندیش» به هنگام ولادت قیس، پیش‌گویی کرده بود که قیس از عشق بتی، «نژند و دیوانه و مستمند» خواهد گشت، اما پدر و مادر «آن نکته به سهل بر گرفتند». و از همین‌رو، پدر به مجنون در صحرا پند می‌دهد که:

چون کار جهانست غم فروشی تو نیز سوی جهان چه کوشی؟
گـر میگسلـد زمانـه کاری مـگسل تـو باختیـار باری

دم را غنیمت دان که «بناء خاك سست است و پیمان حیات نادرست»:

این دزد که در هوا بخنده‌ست بنیاد بسی خـزینه کنده‌ست
تا کیسهٔ تو نکـرده خالـی شو بر سر نقد خویش حالی
نقد تو همان بود که چندی بینـی بجمال ارجـمنـدی
از وقت عزیز و عیش دلکش یاران عزیز را کنی خـوش

این جای نه جای تست بر خیز / وین کار نه‌کار تست بگریز
هر چندکه عشق‌جمله در دست / نیرو شکن صلاح مردست
لیکن مشو آنچنان زبون نیز / کاتش‌چو درون زنی برون‌نیز
مرد ارچه بسوزدش همه تن / دودی ندهد برون ز روزن
سستیست به لطمه پست‌گشتن / وز جام نخست مست گشتن
گر واقعه‌چند سینه سوز است / مردی ز پی کدام روزست؟
مسپار بدست دیو تن را / گرد آر عنان خویشتن را
صبر از پی‌روزدرد ودوریست / ورنه همه وقت‌خودصبوریست

من از پای ننشینم تا به چاره و رأی لیلی را به تو رسانم:

لیکن نکنی چو دیو را بند / دیوانه نشد سزای پیوند
این دیو دلی رها کن از خوی / مردم شو و راه مردمی جوی

مجنون چون نوید کام می‌شنود اندکی آرام می‌گیرد و سپس با همه دیوانگی که به‌او نسبت‌کرده‌اند چون ازپدر «روشن‌بین»تر است، می‌گوید:

لیکن چه کنم که نفس خودکام / از حیله و دم نمی‌شود رام
کوشم که بجهد گاه و بیگاه / در خود ندهم خیال را راه
باز افکند آسمان نیلی / در چنبر این غمم به میلی
خود گیر که از بلا گریزم / از بند قضا کجا گریزم؟
بیچاره وجود سست تدبیر / مرغیست بریسمان تقدیر
نامرده ز رشته جست نتوان / وین‌رشته ز خودگسست نتوان
آن روز که بودم از غم آزاد / می بود برای خود دلم شاد
واکنون که نه‌برقرار خویشم / این هم نه به‌اختیار خویشم
گر کار بدست خویش بودی / کار همه خلق پیش بودی
چون نیست ز مردم آنچ زاید / تسلیم شدم بهر چه آمد

با اینهمه چون پدر وعده کرده بود که از پای ننشینم تا به چاره و رأی لیلی را به تو رسانم، از پدر می‌خواهد که به وعده وفا کند. به قول امیر خسرو پدر می‌پذیرد که چاره بیندیشد تا «دیوانه به ماه نو رساند». آنگاه مجنون «به وثیقتی چنان چست»، رضا می‌دهد که با پدر از بیابان به خانه رود. بدینگونه مجنون،

رنجور، به سرای خویش باز می‌گردد و مادر چون حال پریشیدهٔ فرزند می‌بیند که «نزدیك به مرگ است و از خرد دور»، پندش می‌دهد که صبر پیش گیرد:

به‌گر ننهی اگر توانی | برمن ستمی بدین گرانی
داری بخرد درونه بر جای | بیرون ننهی ز عافیت پای
مردانه قدم بر آری از گل | بندی به خدای خویشتن دل
تابوك به صبر فرخ آرام | از کام روان بر آیدت کام
کانجا که بود شکستگیها | صبرست کلید بستگیها
ما هم ز پیت چنانچ دانیم | جهدی بکنیم تا توانیم

مجنون به مادر پاسخ می‌دهد: پند تو چون داروی تلخ سودمند است:

لیکن چو ببرد دیوم از هوش | دیوانه به پند کی‌نهد گوش؟
یا نقد مرا به دامن آرید | یا دست ز دامنم بدارید

معهذا وقتی نوفل که داستانش بعد از این خواهد آمد، برای رسانیدن لیلی به مجنون با قبیلهٔ لیلی می‌جنگد، مجنون از ترس آنکه کسان‌لیلی چنانکه بیم‌داده‌اند، اورانکشند، ازنوفل‌می‌خواهد که از جنگ و خونریزی دست بدارد و دلیلش هم اینست که:

چون جامهٔ بخت من کبودست | ازکوشش مردمان‌چه سودست؟
ادبار فرو شده به کارم | اقبال ترا چه رنجه دارم؟
روز بد من مراست از پس | تو کردی از آن خویشتن بس

جای دیگر، لیلی خطاب به مجنون که ازو دور است می‌گوید:

هر چند ز بخت خود به جانم | هر جور که بینم از تو دانم

و مجنون در غزلی که به یاد لیلی می‌خواند می‌نالد که:

چرخم زدودیده خون‌روان‌کرد | با چرخ‌ستیزه چون توان‌کرد؟
سیلاب بلا برآمد از فرق | کشتیم‌چه سود چون‌شدم غرق؟
بس وعده که داد بخت گمنام | کت از می‌وصل خوش‌کنم کام
آمد به من آن شراب گلرنگ | لیکن چو فتاد شیشه بر سنگ
ما رابه‌امان‌گر از تو ره‌نیست | تو غمزه زنی ترا گنه نیست

ور غم رسد از تو نیز شادم   وین شادی و غم همیشه بادم

این تضاد میان خواست مجنون که در تمنای وصال یار می‌سوزد و کوشش یارانش برای کامیاب گردانیدن او که در حکم شکستن تیر قضاست از یکسو و اطمینان قلبی یا دل آگاهی مجنون از بیهودگی این‌تلاش، از سوی‌دیگر، درمثنوی‌نظامی و امیرخسرو جای جای به روشنی نقش بسته است و چنانکه خواهیم دید این تنها تضادی نیست که در داستان به‌چشم می‌خورد.

***

در روایت مکتبی نیز «حکیم طالع‌اندیش» در وقت‌زاده شدن «قیس هنری» می‌گوید که «این خلف خلیفه‌زاده»:

عشق آتشی از دلش فروزد   کان جمله کتابها بسوزد
از آدمیان رمیده گردد   با دیو و دد آرمیده گردد

مادر و پدر نیز:

یك لحظه گریستند از بیم   آخر به قضا شدند تسلیم

یکبار هم مجنون در جواب مادر که پسر را در صحرا یافته است و ازو خواهش می‌کند که برخیز و بیا و مادر پیر رو به مرگ را در خاك سپار و سپس راه خود گیر و برو، می‌گوید: چه کنم چو رفت تقدیر؟

جرم از تو نه از من حزین بود   کز بطن تو سرنوشتم این بود

***

بنا به روایت جامی، مجنون در روزگار پریشانی می‌گوید:

ترك غم عشق کار من نیست   وین کار به اختیار من نیست

و بیچاره پدر چون می‌بیند که کار قیس سخت است، زبان از پند گفتن می‌بندد و کار فرزند را به عنایت الهی می‌سپارد. اعیان قبیلهٔ بنی‌عامر نیز که می‌بینند قیس از پند پدر سامان نیافته به پدر مجنون می‌گویند:

چون عشق و وفاست در سرشتش　　این واقعه گشت سرنوشتش

جامی جای دیگر می‌گوید پدر چون می‌فهمد که حال مجنون از پند دگرگون نمی‌شود:

با خاطر خوش شدش دعاگوی　　در کشمکش قضـا رضا جوی

و با شنیدن «دعا و زاری و قانون وفا و دوستداری» مجنون در کعبه:

دست از طمع خلاص او شست　　دیگر همه‌جا رضای او جست

و مجنون هم وقتیکه از بیهودگی تلاش نوفل اطمینان حاصل می‌کند، می‌گوید:

چون می نکند فسون مرا به　　آشفتگـی و جنـون مـرا به

و سپس رو به دشت می‌نهد و می‌خواند:

دولت به درم خرید نتـوان　　ایـوان به ارم کشیـد نتوان
آن به که به‌نیك و بدبسازیم　　هرکس‌به نصیب خود بسازیم
گل نیست ز خار بهره گیریم　　با خـار زییم تـا بمیـریم

***

اینك با توجه به ماهیت قهری این عشق که در واقع تقدیر مجنون و لیلی، این سینه‌چاکان عشق است، می‌توان از خودپرسید که آیا آندو «یکدیگر» را به راستی و آنچنانکه امروزه می‌گویند از روی واقع‌بینی دوست می‌دارند؟ وصف مشخصات جسمانی و روانی این مرد و زن مختصر و قراردادی است و آندو در هالهٔ یك کلیت غرق‌اند: چنانکه خواهیم دید یکـی روحاً «قـوی» و حتی جسورتر از شحنه و میر قبیله است و در هفت‌سالگی «افسانهٔ خلق شد جمالش»؛ و آندیگر زیبا، زیباتر از همه، همچون گنجی از زیبائی وجمالش نفس‌گیر[۱۰]، گرچه در بعضی روایات اصلـی، کوتاه قد، دهان گشاد، جاحظ (یعنی با چشمان برآمده و بزرگ)

۱۰ــ ر.ك. به‌ابیات نظامی درشرح زیبایی آرمانی لیلی، چاپ‌وحیددستگردی، ص ۶۱ و۹۲. ایضا «صفت جمال لیلی» در متن مصحح ب. ثروتیان، از ص ۱۲۸ به‌بعد.

وصف شده که دو صفت عیب‌گونه‌اند و نیز بسیار لاغر که از بس گندمگون است به سیاهی می‌زند؛ یکی فرزند باهنر شیخ توانگر قبیله است، وآندیگر بزرگزاده‌ای هنرشناس؛ یکی به دلاوری جوانمرد و آندیگر به دژبانویی نژاده می‌ماند. چگونه می‌توان پیوند عشقی انسانی میان دونوع نمونه که بدین اندازه ساده و آرمانی شده‌اند، در عالم واقع، تصور کرد؟ اگر این عشق ارادی و اختیاری نبوده است، و نیرویی مرموز و برتر از خواست و توانایی انسان، آنرا برانگیخته است، و آدمی در پیدایش و پرورش آن دستی نداشته است، تا آنجا که گویی عشاق در انتخاب یکدیگر بی‌اختیار بوده‌اند، بلکه به حکم قدرتی‌مافوق طاقت بشر، به هم دل بسته‌اند؛ پس این عشق چگونه عشقی است؟ و این دست ناپیدا که تقدیر نام گرفته، به چه علت و از روی کدام مصلحت، این رشتهٔ محبت را استوار کرده است؟

در حال حاضر به این سؤال، جواب نمی‌توان داد وشاید در طول بررسی بتوان برای آن پاسخی یافت. اما از هم اکنون باید گفت که این عشق نیز نوعی عشق است، منتهی نیرومندتر از هر عشق دیگرکه ازآن نه‌گریزی هست ونه گزیری. وبه‌همین علت عشاقی که به‌حکم تقدیر برهم شیفته شده‌اند، مسؤول اعمال خود و عواقب آن نیز شمرده نمی‌شوند و تکلیف از آنان برمی‌خیزد. و این خصلت، از ممیزات بارز و مشخص چنین عشقی است. در واقع شاید لیلی و مجنون که گویی ناف هر دو را به نام عشق بریده‌اند، آزادانه، به هم دل نمی‌بستند. این عشق شیفتگی، جبریست نه اختیاری. نیرویی سحرآمیز و جادووش و هوش ربا بیرون از اراده و مشیت انسان، سرنوشت آندو را عاشقانه به هم گره زده است. از اینرو لیلی ومجنون هر دو سعی می‌کنند به ما بقبولانند که در این‌عشق و دلدادگی هیچ‌سهم و مسؤولیتی ندارند، و مکرر از بخت بد و طالع نحس خود می‌نالند و بارها می‌کوشند که از چنگ و دندان آن خلاصی یابند. اما تلاششان هیچ سودی نمی‌دهد، و حتی در بحبوحهٔ تقلای عبث، آنقدر خسته و درمانده می‌شوند که از فرط نومیدی گاه یکدیگر را مسبب شوربختی خویش می‌شمارند، غافل از آنکه هردو بازیچهٔ دست تقدیرند.

بنابراین می‌توان گفت در این قصه بیشتر با دو نماد عشق سروکار داریم که هریك حق دارد به‌خود ببالد و بگوید:

اینسان که شدم فسانه در عشق   افسانهٔ روزگار گردم

و

افسانهٔ عشق تو شدم آه و دریغا   ترسم که نمانم من و افسانه بماند[11]

واگر فلك دور عشق لیلی و مجنون را ز سر گیرد، آنان با همان خلق وخوی که می‌شناسیم دوباره پدیدار می‌گردند.

***

چنین عشقی که قهرآمیز و یکه‌تاز است وچیره بر آدمیزادگان ناتوان، قدرتی بیحساب دارد و نام و ننگ نمی‌شناسد و برتر از مال و شرف و جان و ناموس و زندگی است، مهر پدر و مادر و خویشان و کسان را از یاد می‌برد، وحشت و انفراد می‌آورد و هوش می‌رباید و به فرجام می‌کشد:

مجنون ز جام لیلی چو مست شد   فارغ ز مادر وپدر وسیم وزر فتاد[12]

اما مشهورترین و نمایان‌ترین خصیصهٔ این عشق جنون است، که:

عقل از طرهٔ او نعره زنان مجنون شد   روح از حلقهٔ او رقص کنان رسوا شد

و

چون منم دیوانه تو زنجیر زلف   می‌کشی تا بر من مجنون کشی[13]

هر که ذوق شراب این عشق را چشیده باشد، عقل و دین می‌بازد و می‌گوید:

مجنونم و شیفته ز بوی لیلی   آشفته و در پیچ چو موی لیلی

۱۱ــ سید حسن غزنوی ملقب به‌اشرف.
۱۲ــ سعدی.
۱۳ــ عطار.

هم حجرهٔ لیلــی و دو چشمم بردر　　زان تا نرسد چشم به‌روی لیلی[14]

و

داغ جنون که بر سر سودایی منست　　مجنون عشقم این گل سودایی منست[15]

حال مجنون گرفتار چه داند عاقل　　مگر آنك ازهمه‌عالم غم‌لیلی دارد[16]

قیس مجنون است، او را به جنون نسبت می‌کنند، جنون عشق، جنون زائیدهٔ عشق. این چگونه جنونی است؟ آیا عشق شیفتگی خود به خود جنون‌زاست که «من و این عشق جنون‌خیز که تدبیرش نیست» یا جنون قیس، حاصل حرمان و ناکامی در عشق است؟ و چگونه ممکن است دلدادهٔ شیفته‌ای هم شاعری بلندآوازه باشد که شعرش را چون ورق زر می‌برند و هم دیوانه؟ مگر نه اینست که:

هر نادره‌ای کـز او شنیدنــد　　در خاطر و در قلم کشیدند

بردند به تحفــه‌ها در آفاق　　زان غنیه غنی شدند عشاق

و خود می‌گوید:

چون شیفتگی و مستیم هست　　درشیفته دل‌مجوی‌ودر مست!

پس عشقی است که

گاه دیوانه را کند هشیــار　　گه به‌هشیار بر نهد زنجیر[17]

راست است که:

عاشقی خودنه‌کار فرزانه‌است　　عقل درراه‌عشق دیوانه است

در جهانی که عشق گوید راز　　عقل باشد درآن‌جهان‌غماز[18]

و این خود یکی از مشکلات قصه است که برای آن باید راه حلی جست. آیا این قصهٔ‌جنون‌را باید انعکاسی از نظریهٔ‌افلاطونی عشق برابر با جنونی مینوی دانست که در کتابی دیگر از آن به

۱۴ـ مولانا جلال‌الدین محمد.
۱۵ـ پناهی.
۱۶ـ عمادالدین نسیمی.
۱۷ـ محسن فیض کاشانی.
۱۸ـ سنایی، حدیقة الحقیقة.

شرح سخن‌گفته‌ایم[۱۹] و به‌اعتقاد بعضی، احتمالا اعراب تحت‌تأثیر آن ازدیرباز (ویاشاید به هنگام تدوین داستان مجنون در زمانی متأخر؟) عشق و شیفتگی به‌زن را، مایهٔ عار و ننگ و نوعی جنون و زایل شدن عقل می‌دانستند که فسون عشق پیش عقل افسانه است؟ و یا آنطور که بعضی دیگر استدلال کرده‌اند، حتی بدون آنکه فرضیهٔ تأثیر نظریه‌ای خارجی ضرور افتد، عرب با دیه چون برای زن شان و منزلتی مساوی مرد قائل نبود، شیفتگی بر او را به‌جنون تعبیر می‌کرد و حاصل سخافت و عزل‌عقل می‌پنداشت؟[۲۰]

۱۹ــ جلال ستاری، پیوند عشق میان شرق و غرب، تهران ۱۳۵۴.

۲۰ــ «در منابعی که در اختیار مسلمانان بوده، سخن از نکوهش و ستایش عشق بسیار به‌میان آمده ورازی که عشق را می‌نکوهد (در باب پنجم طب روحانی: در عشق و دوستی وخلاصهٔ سخن در لذت)، در این باره تحت تأثیر حکمای یونان قرار گرفته است، خاصه که خود صریحاً گفته است که عشق در یونانیان کمتر است و فیلسوفان آنان، رقت طبع و لطافت وهنر خودرا مصروف معضلات علمی می‌دارند.

«از سقراط نقل شده که گفته است عشق، دیوانگی است و دارای رنگهای گوناگون است، چنانکه دیوانگی را رنگهای گوناگون است. واز افلاطون نقل شده که گفته است عشق بردونوع است: الهی وانسانی، اولی ستوده ومحمود و دومی نکوهیده و مذموم است (همومی گفت (نوامیس): چشم عاشق به معشوق کور است. حبك الشیء یعمی و یصم).

«وارسطو در کتاب اخلاق نیکوماخس گفته عشق ظاهری پایدار نیست، زیرا که عاشق، معشوق را برای لذت ومعشوق، عاشق را برای منفعت دوست دارد و لذت و منفعت هردو فانی شونده است... وهمین تعبیر است که ابن‌مسکویه گوید: «احدهما یلتذ بالنظروالاخری ینتظر المنفعة» (تهذیب‌الاخلاق و تطهیر الاعراق، بیروت ۱۹۶۱)...

«شکی نیست که نظر رازی متوجه عشق ظاهری و انسانی است وگرنه دربارهٔ عشق معنوی و حقیقی، مخالفتی با استاد خود افلاطون ندارد.

«مسالهٔ نکوهش عشق و انتساب آن به حکمای یونان که رازی نیز بدان متمایل است، در برخی از منابع اسلامی نیز انعکاس یافته است، از جمله در عطف الالف المألوف علی‌اللام المعطوف (به تحقیق J. C. Vadet قاهره ۱۹۶۲) تألیف ابوالحسن علی‌بن محمد دیلمی، از شاگردان و راویان صوفی معروف ابوعبدالله‌بن خفیف، متوفی ۳۷۱ هـ.». مهدی محقق، فیلسوف ری محمدبن زکریای رازی، ۱۳۵۲، ص ۱۹۳ ـ ۱۹۷.

صوفیه در تمییز عشق مجازی از عشق حقیقی، عشق انسانی قنطرهٔ عشق←

البته با توجه به اینکه قصهٔ مجنون به ظن قوی، بسیار قدیمی و ازافسانه‌های کهنسال و باستانی عرب بادیه است[۲۱]، برای‌جنون شاعر توجیه بسیار ساده‌تری نیز می‌توان یافت که به جای خود از آن یاد خواهیم کرد. در اینجا قصدمان فقط اینست که رابطهٔ آنرا با عشق، آنگونه که درمتون مورد استناد ما آمده است، روشن کنیم.

همهٔ منابع عربی و فارسی گفته‌اند که قیس عقل خود را به خاطر عشق شدید به لیلی از دست داد و بدان جهت مجنونش خواندند. باز بنا به اخبار عرب«چون عشق نهانی آن هر دو به منتهای شدت‌پیوست وکار قیس به‌جنون انجامید»، دلدادهٔ سودازده، جامه بر تن می‌درید، برهنه به هر سو می‌رفت، با خاک بازی می‌کرد و اشعار سوزناک به‌یاد لیلی می‌سرود[۲۲].

از ظواهر بعضی روایات نیز چنین برمی‌آید که قیس، مادام که لیلی را می‌دید و با وی آزادانه می‌گفت و می‌نشست، عقلش بر جای بود؛ اما از وقتیکه لیلی را ازو پوشیده داشتند، و لیلی در پیش مردم ناگزیر ازو روی برمی‌گرداند، دیوانه شد یا دیوانگیش

→ الهی را «عزل نور عقل کردن به‌جنون الهی» تعبیر کرده‌اند «تا چنانك امام‌محقق جعفر صادق رضی‌الله عنه می‌گوید: عشق جنونی است الهی که بدان بیرون‌آید ذات معلوم از غمام کثرت صفات، وصافی شود از کدورت اعتبارات و مرتفع شود کثرات عقلیه ازو به‌نور عشق حقیقی». کمال‌الدین حسین‌بن حسن خوارزمی، عارف قرن نهم، جواهرالاسرار وزواهرالانوار، شرح مثنوی مولوی، به تصحیح محمد جواد شریعت، اصفهان، ۱۳۶۰، ص ۳۷.

ایضاً ر. ك. به:

G. Von Grunebaum, L'Islam médiéval, Histoire et Civilisation, Paris, 1962, Chapitrres VIII et IX.

۲۱ـ بعضی نیز گفته‌اند داستان لیلی و مجنون که در اوایل عهد اسلامی یا اندکی پیشتر ازآن در سرزمین عرب پدید آمده، «با عشق عامیانه وفولکلوریك عرب پیوند استواری داشته» وبعدها تغییراتی در آن به ظهور پیوسته است. ر. ك. به: حسین فرمند، نگاهی بر ریشه و پیشینهٔ داستان لیلی و مجنون، مجلهٔ خراسان، کابل، سال سوم، شمارهٔ ششم، زمستان ۱۳۶۲، ص ۷۳ ـ ۸۱.

۲۲ـ اغانی، تزیین‌الاسواق، دیوان قیس، انساب سمعانی. ر. ك. به: علی‌اصغر حکمت، کتاب یاد شده، ص ۵۸.

فزونی و شدت یافت و قوت گرفت[۲۳]. گویا استنباط نظامی نیز همین است که می‌گوید چون میان لیلی و مجنون جدایی انداختند، مجنون در آغاز کار با دو سه دوست، به دیار یار می‌رفت و آندو به نگاهی از دور به هم خرسند بودند:

قانع شده این از آن به‌بوئی وآن‌راضی‌ازاین‌به‌جست‌وجویی
از بیم تجسس رقیبان سازنده ز دور چون غریبان

تا آنکه چرخ آن یك نظر را هم از آنان دریغ کرد:

تا چرخ بدین بهانه برخاست کان یك‌نظر از میانه‌برخاست

آنگاه راه دیار دوست را بستند تا مجنون از رفتن به کوی وی باز ماند. از آن پس مجنون ز مشقت جدائی، با دو سه یار «چون او همه عور و سرگشاده» برنجد می‌شد و سرود و غزل می‌خواند. بدینگونه بود که:

سودازدهٔ زمانه گشته در رسوائی فسانه گشته

این قول مشهور و باورکردنی نیز که چون پدر لیلی، دختر را به همسری دیگری درآورد، دیوانگی مجنون افزون شد[۲۴]، و

۲۳ـ دیوان العاشق‌المحب الصادق قیس‌بن الملوح الشهیر بمجنون لیلی العامریه. جمع‌الادیب ابوبکر الوالبی، چاپ سنگی، بمبئی ۱۳۱۰؛ سرح العیون شرح رسالهٔ ابن زیدون، از جمال‌الدین محمدبن محمدبن نباته مصری، چاپ مصر، ۱۳۳۷ (۱۹۵۷)، ص ۲۰۹ـ۲۱۲.

در اغانی آمده است (جلد اول، ص ۱۶۸) که پدر لیلی دختر را به کسی جز مجنون داد و شب همان‌روز زناشویی، عروس را به‌خانهٔ داماد فرستادند. وقتی این خبر به‌مجنون رسید، یأس شدیدی به‌وی دست داد ودیوانه شد.

وجای دیگر می‌گوید (ص ۱۷۶) وقتی خانوادهٔ لیلی، از عشق قیس ولیلی خبر یافتند، آن‌دو را ازهم جدا کردند، آنگاه مجنون عقل خودرا از دست داد.

بنابراین می‌توان پنداشت که حال مجنون، پس از جدایی رفته رفته رو به خرابی وفساد می‌رود وبعد از ازدواج لیلی، وی پاك دیوانه می‌شود. اگر چنین است، پس دیوانگی، بعد از جدایی، در راه بوده است.

۲۴ـ بنا به‌منابع عرب «پدر لیلی، قیس را به دامادی خود نمی‌پذیرد وپس از مدتی کوتاه لیلی با مردی به‌نام وردبن محمد العقیلی زناشویی می‌کند. قیس←

یا چون همسر لیلی به دیدارهای پنهانی لیلی و قیس پی برد، لیلی را از مجنون دور نگاه داشت، جنون قیس شدت یافت؛ مؤید همین نظر است. دراغانی صراحةً آمده است که جنون و شیدایی مجنون بعد از ازدواج لیلی و در زمانی بود که از وصال لیلی بـه کلی ناامید گردید[۲۵].

روایت دیگری در باب جنون قیس مشعر بر اینکه وی به سبب شنیدن شعری یا آوازی در بیابان به‌قول ابوعمرو شیبانی، دچار توحش شد، به‌همین مضمون نزدیک‌است. همچنین قول ابن اعرابی که مردی مزاحم نام که او نیز چون مجنون شیفتهٔ لیلی بود، روزی برای مجنون این شعر را خواند:

کلانا یا معاذ یحب لیـلـی بغی و فیك من لیلی التراب
شرکت فی هوی من کان حظی وحظك من مـودتهـا العذاب
لقـد خبلت فؤادك ثـم ثنت بعقلی فهـو مجنـون المصاب

یعنی من و تو ای معاذ (مجنون) هر دو گـرفتار عشق لیلی شده‌ایم. اما او به ما توجهی ندارد و از این عشق، جز عذاب حظی و نصیبی نبرده‌ایم. پیش ازین عقل و دل ترا فاسد کرد و اکنون نوبت به عقل من رسیده است. و مجنون چون این شعر را شنید، دگرگون شد و عقلش پاك زایل گشت[۲۶].

این‌حکایت را به‌گونهٔ دیگرنیز روایت‌کرده‌اند. درمنابع عرب آمده است که روزی لیلی با دختری که عاشق جوانی از جوانان قبیله بـود، نزد قیس آمد و چون او را تنها دید، شعری را کـه

← که از درد عشق دیوانه شده بود، بقیت عمر را در تنهایی بسر می‌برد و برهنه و عریان بر روی تپه وماهورهای نجد سرگردان می‌شود ودرباب داستان غـم‌انگیز دلدادگی خود می‌سراید و تا روز مرگ ــ جز یکی دوبار ــ لیلی را نمی‌بیند». ر. ك. به: محمد جعفر محجوب، مقالهٔ یاد شده. اغانی، جلد ۱، ص ۱۶۵.

۲۵ــ «پدر ومادر لیلی از ملاقات قیس ممنوعش داشتند وبدین‌جهت‌جنونی به قیس عارض شد ویا به نوشتهٔ احمد رفعت بعد از آنکه لیلی را از ملاقات قیس ممنوع کردند، اورا به ازدواج عرب زشت‌روئی آورده و قیس را متهم بـه جنون نمودند»! میرزا محمد علی مدرس، ریحانةالادب، جلد پنجم، ص ۲۱۵.

۲۶ــ اغانی، جلد اول، ص ۱۶۳.

پرده از راز دلش برمی‌داشت، بر وی خواند. قیس چون آن ابیات را شنید، فریادی برآورد و بیهوش شد و زمانیکه به هوش آمد، عقل خود را باخته بود و به صحرای جنون تاخته بود[۲۷].

اما در روایت جامی، اگر اشتباه نکنم، قیس از سورت عشق و شدت رازداری آنهم پیش از جدایی و فراق دچار پریشان عقلی می‌شود و به قول شاعر:

وسـواس محبتش فزون شد — وان وسوسه عاقبت جنون شد
آمد به جنون ز پرده بیرون — مجنون لقبش نهـاد گردون

واما این توجیه با معنی کاملا عارفانه‌ای که جامی از داستان افاده می‌کند، مناسبت دارد که بعداً به آن اشاره خواهیم کرد.

ضمناً تمام منابع این نکته را نیز تأیید کرده‌اند که هر وقت نام لیلی برده می‌شد و کسی با مجنون از لیلی سخن می‌گفت، عقلش باز می‌گشت (چه: هر آن عاقل که با مجنون نشیند ـ نباید کردنش جز ذکر لیلی)[۲۸] و در این لحظات آنقدر هشیار بود که «حتی یك حرف را هم نمی‌انداخت»[۲۹]. وظاهراً به همین جهت بعضی در دیوانگی او تردید کردند و گفتند این نسبت را راویان بـه وی داده‌اند. اصمعی حتی می‌گفت: او دیوانه نبود، ولی کندذهنی یا شیدایی‌ای همچون بیقیدی ابوحیه نمیری داشت که آن‌هم زائیدهٔ عشق بود[۳۰]. وتشخیص پزشکان نیزهمین بودکه‌دردمجنون‌رمیده

۲۷ـ ایضاً نوفل‌بن مساحق حکایت کرد که شنیدم وقتی مجنون تنها در بیشه نشسته بود، کسی او را ندا داد و گفت ما دوتنیم که لیلی را دوست می‌داریم، آنگاه مجنون فریادی کشید و بیهوش شد وسپس توحش اختیار کرد، اغانی، جلد دوم، ص ۴.

بعضی راویان اخبار نیز توحش و جنون اورا به‌سبب کفرگوئیش می‌دانند که به‌موقع ازآن یاد خواهیم کرد.

۲۸ـ سعدی.

۲۹ـ «فاذا ذکرت ثاب وتحدث عنها لا یسقط حرفاً». ابن‌قتیبه، الشعر والشعراء، بیروت ۱۹۶۴. اغانی، جلد اول ص ۱۷۵.

۳۰ـ «لم یکن مجنوناً، ولکن کان فیه لوثة ابی‌حیة»، ابن‌قتیبه همانجا، اغانی، جلد اول، ص ۱۷۴.

در بیابان از عشق است، چنانکه یکبار پس از معاینهٔ مجنون بـه مداوای جسمانی وی پرداختند و چون معالجه به درازا کشید عذر خواستند و گفتند: سوگند به خدا بهترین داروی عاشق اینست که در کنار یارش باشد:

مگر به دیدن لیلی وگرنه برنایـد علاج یك‌دل‌مجنون زدست‌صدبقراط۳۱

علاج درد مشتاقان طبیب عام نشناسد مگرلیلی کنددرمان‌غم مجنون‌شیدا را۳۲

و در واقع آنچه سخت غریب می‌نماید اینست که این دیوانه که‌شاید پدرمادر اورا دربند کرده، به‌زندان افکنده بودند، چون «دیوانه به‌بند به نه دربند»، به قول راویان، شاعری بـزرگ بوده است و حتی هنگامیکه بعضی اشعار سوزناك گویندگان نامدار را می‌شنیده تفاخر می‌کرده که ازآنان شاعرتر است[۳۳] واشعارش آنقدر دوستدار و خریدار داشته که کسانی نزد او می‌رفتند و با وی انس می‌گرفتند واشعارش‌را اززبان خود اومی‌شنیدندوازبر می‌کردند وچون باز می‌گشتند بر دیگران می‌خواندنـد و یـا خود می‌نوشتند[۳۴]. البته این تضاد میان جنونی که به قیس نسبت داده‌اند و هشیاری و سخندانی او؛ تنها تضادی نیست که در سلوك وی بنا به روایات به چشم می‌خورد و در آینده به دوگانگی‌های دیگر که همهٔ آنها از جمله پیچیدگی‌ها و مشکلات قصه است، اشاره خواهیم کرد.

اما علی‌العجاله این مشکل فهم جنون را می‌تـوان بدینگونه آسان کرد که مجنون، زنجیری کوی عشق است و اگر بیماری او مطابق با دستور طبیبان مدعی بهبود نمی‌یابد و به قول مکتبی در وی همه داروی جهان می‌سوزد، برای آنست که «این درد نه بر

۳۱ـ نزاری قهستانی.

۳۲ـ سعدی.

۳۳ـ در اغانی آمده است که مجنون، قیس‌بن ذریح را می‌ستود ومی‌گفت: «او شاعر بزرگی است، اما من ازاو بزرگترم» یا بهترم. جلد دوم، ص ۱۴.

۳۴ـ هرسوکه نظر فراز کردی شعری به‌بدیهه ساز کردی
هر شعرکه برلبش گذشتی این یاد گرفتی آن نوشتی
مکتبی

بدن به‌جانست»، چه «عاشقی بیخودی و بی‌خویشی است»[۳۵]، اما «زخود بیگانه گشتن آشنائی است»[۳۶]، البته اگر بتوان این سخن را به معنای ناسوتی ودنیایی آن فهم کرد.

چنین عشقی، بیگمان موجب‌رسوایی وبدنامی است وعاشقی که بدینگونه از خود بیخود و با همه بیگانه شده باشد، نه پند پدر و مادر و یاران و خویشان می‌شنود که درمان درد عاشقان، پند خردمندان نیست و نه با آدمیزادگان دمساز می‌شود، بلکه از همه می‌برد و در کوه و بیابان با جانوران انس می‌گیرد و با درد نامرادی خود می‌سوزد و می‌سازد و گویی از این همه غم خوردن و رنج بردن، سرشار و سرمست می‌گردد. بی‌تردید فرجام چنین عشق بی‌سرانجامی هم جز مرگ یا قربان شدن در راه عشق و معشوق نیست. و اصولا چنین عاشقی، آسان و به میل و رضای خود دل به مرگ می‌سپارد و حتی از آغاز این عشق با مرگ پیوندی پنهان وناگسستنی دارد.

از همهٔ این ویژگی‌های روانشناختی و جامعه شناختی، در همین نوشته سخن خواهیم گفت. اما اینك می‌باید به خصیصه‌ای اشاره کنیم که از اساسی‌ترین خصوصیات چنین عشقی است وآن افشای راز عشق توسط عاشق بی‌اختیار است. چه در واقع عاشق شوریدهٔ ناهشیار، طبیعةً نمی‌تواند که سر عشق بپوشد و این پرده‌دری سرآغاز ماجرا و در حکم کلید رازگشای داستان است.

۳۵ـ سنایی.

۳۶ـ محمود شبستری.

فصل سوم

کند و کاو در داستان: پرده‌دری

بعضی به استحقاق دعوی کرده‌اند که مجنون عاشقی خاکسار و جانباز است[1]. اما قاعدهٔ اصلی در حب عذری، چنانکه در عشق پاك، مطابق با حدیث معروف عشق، که: من عشق و عف و کتم فمات، مات شهیداً[2]، راز داری و سرپوشی است، نه فاش‌کردن و پراکنده گردانیدن آنچه باید پوشیده بماند، که‌عفت و ستر از لوازم عشق است و لیلی بدین مباهی است که بر معشوق فضیلت کتمان راز دارد، چون او سرّ عشق با عارف و عامی نگفته و کوس رسوایی بر سر بازار نزده است. اما مجنون که بی‌خویشتن است، خودداری نمی‌تواند و کار را به رسوائی می‌کشاند که:

عشق سریست که گفتن نتوان   به دو صد پرده نهفتن نتوان

ازینرو فضولی می‌گوید:

بدادم جان، نکردم یار را رسوا به شرح غم
اگر می‌بود مجنون زنده، می‌آموخت کار ازمن[3]

۱ـ لیلی و مجنون، منظومه‌ای تراژیك به سبك و روال عشق خاکساری‌است. ر. ك. به:

Reuben Levy, Introduction à la littérature persane, Paris, 1973, P. 65.

۲ـ برای تفصیل مطلب، ر. ك. به: جلال ستاری، پیوند عشق میان شرق و غرب، تهران ۱۳۵۴، وآخرین فصول کتاب حاضر.

۳ـ فضولی، دیوان فارسی، به تصحیح حسیبه مازی اوغلی، آنکارا، ۱۹۶۲، ص ۵۴۱.

البته او دیوانهٔ عشق است و بر سودازده و محجور حرجی نیست، اما میدان از رقیبان خالی نیست که:

به حوالی دو چشمت حشم بلا نشسته چو قبیله گرد لیلی همه‌جابه‌جا نشسته[۴]

و سخن‌چینان و حاسدان، هیزم‌کشان آتش معرکه‌اند و در واقع آنان هستند که کار مجنون را پس از آنکه عاقبت راز ایشان به روی روز افتاد، یکسره خراب و تباه می‌کنند.

اما در اینجا دو نکته‌را تمیز بایدداد: نخست بیقراری قیس‌که درآغاز رازعشق‌را ظاهراًفقط‌درمحفل دوستان‌محرم‌برملا می‌کند و یا آنقدر شیفته است که همه از ظاهر حال پی به درونش می‌برند، و لیلی که از فرجام این فاش گشتن حتی در نزد یاران یکدل بیم داشته، از روی مصلحت‌بینی، ناچار به رعایت ظواهر می‌شود و خود را نسبت به قیس بی‌اعتنا نشان می‌دهد و یا از او روی برمی‌گرداند[۵] و البته ریا می‌کند و دروغ می‌گوید و در عین حال زبان به شکایت و ملامت می‌گشاید و او را به رازداری می‌خواند؛ و در مقابل، مجنون که شفاف و پاکباز است، خون می‌خورد. این سالوس یا «دورویی» مصلحت‌آمیز لیلی که البته زادهٔ مقتضیات است نه نشانهٔ بدگوهری او، حتی پدر مجنون را به اشتباه می‌اندازد که از سر حسرت و افسوس می‌گوید به خدا آن زن به وی تمایل و رغبت نداشت. اما لیلی گویی روشن‌بین‌تر است که نزد دوستی به «گناه» خود اقرار می‌کندکه «برای او بدیمن بودم وبا وی همدردی نکردم»[۶].

دودیگر نقش نمامان ورقیبان و زبان‌درازی ایشان ـ که

۴ـ نظامی، دیوان قصائد و غزلیات، سعید نفیسی، اثر یاد شده، ص ۳۴۸.

۵ـ در اغانی آمده است که مجنون، لیلی را تصادفاً در جمع زنان قبیله می‌بیند وآن‌دو به‌هم دل می‌بازند، اما یك‌بار در دیداری، لیلی به مجنون اعتنا نمی‌کند وبا دیگری سخن می‌گوید و در توجیه عمل خود خاطر نشان می‌سازد که عشاق باید عشق خودرا پنهان نگاه دارند. جلد اول ص ۱۶۵ وص ۱۷۲.

۶ـ ابن‌قتیبه، الشعر والشعراء وابن‌نباته، سرح‌العیون. در اغانی (جلد دوم، ص ۱۳) آمده است که لیلی به‌کسی گفت من باعث بدبختی مجنون شدم و نتوانستم اورا تسکین دهم.

وجودشان لازمهٔ یك عشق گرم و پرگفتگوست و خبر را همه‌جا می‌پراکنند و در نتیجه ذکر لیلی و مجنون در افواه عام می‌افتد و کار رسوائیشان بالا می‌گیرد تا آنجا که قصهٔ رنج و هجران قیس و لیلی برای مغنیان و آهنگسازان بغداد، حکم قانون را پیدا می‌کند و آنان همه اشعار قیس را می‌خوانند و با ساز می‌نوازند و لیلی به قول نظامی «نقل دهن غزلسرایان ریحانی مغز عطرسایان» گشته، زخم دف مطربان می‌چشد.

به دنبال این پرده‌دری، و ظاهراً پس از آنکه‌لیلی انگشت‌نمای خلایق می‌شود، ویرا از مجنون نهان می‌دارند[۷] و قاعدةً قیس ازین زمان به بعد، یعنی در دوران فراق و مهجوری اجباری است که آشفته و بدحال می‌شود و دیوانگی‌ها می‌کند، تا آنجا که مورد ریشخند کودکان قرار می‌گیرد که هر وقت مجنون می‌گذشت در پی‌اش می‌دویدند و می‌گفتند هر که می‌خواهد عاشقی فربه ببیند به وی نظر کند! این بی‌خویشتنی فضیحت‌انگیز، کار را به‌بن‌بست می‌کشاند و بر سر راه عشاق مانعی می‌گذارد که دیگر برداشتنی و گذشتنی نیست. اینك شرح قصه را از زبان شاعران بشنویم:

به روایت نظامی، راز عشق لیلی و مجنون از پرده‌برون می‌افتد:

این پرده دریده شد ز هر سوی — وان راز شنیده شد بهر کوی
زین قصه که محکم آیتی بود — در هر دهنی حکایتی بود
کردند به هم بسی مدارا — تا راز نگردد آشکارا
بند سر نافه گرچه خشك است — بوی خوش او گوای مشك است
بادی که ز عاشقی اثر داشت — برقع ز جمال عشق برداشت
کردند شکیب تا بکوشند — و آن عشق برهنه را بپوشند
در عشق شکیب کی کند سود؟ — خورشید به گل نشاید اندود

چون‌شیفته گشت قیس راکار — در چنبر عشق شد گرفتار
از عشق جمال آن دلارام — نگرفت بهیچ منزل آرام
در صحبت آن نگار زیبا — می بود ولیك ناشکیبا
یکباره دلش ز پا در افتاد — هم خیك درید و هم خر افتاد

۷ــ اغانی، جلد اول، ص ۱۷۵.

آنـان که نه او فتاده بودند مجنون لقبش نهاده بـودند
او نیـز بـوجـه بینوایی میداد بر ایـن سخن گوایی

پس آندو از آغاز می‌کوشیده‌اند که این عشق دو سری را پوشیده نگاه دارند، اما عاشقی با صبوری سازگار نمی‌آید. معهذا این مجنون است که در مثنوی نظامی، چنانکه درفصل اول گذشت، هیچ آرام نمی‌گیرد و بی‌شکیب است و گردکوی و بازار می‌گردد و به زاری می‌گرید و شعر و سرود عاشقانه می‌خواند، حال آنکه لیلی جز غم خوردن و اشك ریختن در نهان، پـروای کـار دیگر ندارد.

عاقبت به سبب نیش زبان و گفتگوی مردم، لیلی و قیس را که هیچ ناشایستی در میانشان نبود، از هم جدا می‌کنند و قیس از دردجدایی، شیفته‌وسودازده می‌شود. وچنانکه‌گفتیم «بدخواهان» که قویدست‌اند، در این کار دستی دارند.

مثـلا روزی مجنون رمیده دل «لبیك‌زنـان و بیت‌گـویان» و سر و روی کوبان چون مردم مست، با دو سه یار که از راز وی آگاهند، به‌دیار لیلی می‌رود و او را در خرگاه نشسته می‌بیند. آندو از دیدن یکدیگر، حسرت می‌خورند و نوحه می‌کنند، اما:

قانع شده این از آن به‌بوئی و آن‌راضی ازاین‌به‌جستجوئی
از بیـم تـجسس رقیبـان سازنده ز دور چون غریبان

و چون از آن پس راه دیار لیلی را بر مجنون می‌بندند،

مجنـون ز مشقـت جـدائـی کـردی همـه شب غـزل سرائـی
هر دم ز دیـار خـویش پـویان بر نجد شدی سـرودگـویـان
یاری (شنگی) دو سه از پس‌اوفتاده چون او همـه عـور و سرگشاده
سـودازدهٔ زمـانـه گشتـه در رسوائـی فسانـه گشتـه

در اینجا «بوالفضولان» دست‌به‌کار می‌شوند ومشکل عشاق را که شاید حل شدنی بود، به کلاف سر در گم یا گرهٔ کوری تبدیل می‌کنند که دیـگر گشودنـی نیست. قصهٔ شیفتگی قیس از شدت عشق، به گوش «اوباش» می‌رسد و آنان:

هر نیك‌و بدی‌کزوشنیدند (که‌می‌شنیدند) در نیك و بـدش زبـان کشیـدنـد

لیلی زگزاف یافه‌گویان (ز بدگزاف‌گویان) در خانهٔ غم نشست (نشسته) مویان

و تازه این اول کار است. چون این مشت مردم نامردمی، در سراسر داستان هیچگاه از بدگوئی و زبان‌درازی دست نمی‌کشند، تا آنجا که:

چون گشت به‌عالم این‌سخن‌فاش افتاد ورق به دست اوباش
کز غایت عشق دلستانی شد شیفته نازنین جوانی

نه تنها لیلی همچنانکه گفتیم خانه‌نشین می‌شود، بلکه:

شخصی دوسه خویش آن‌جمیله گفتند به شاه آن قبیله
کاشفته جوانی از فلان دشت بدنام کن دیار ما گشت
آید همه روزه سرگشاده جوقی چوسگ از پی او فتاده
درحلقهٔ (حلقهٔ) مازراه‌افسوس گه رقص کند گهی‌زمین‌بوس
هر دم غزلی دگر کند ساز هم‌خوش‌غزلست‌و هم‌خوش‌آواز
او گوید و خلق یاد گیرند ما را و ترا به‌باد گیرند
در هر غزلی که می‌سراید صد پرده دری همی نماید
لیلی ز نفیر او به داغست کاین باد هلاك آن چراغ است
بنمای به قهر گوشمالش تا باز رهد مه از وصالش
(چون بز بنمای گوشمالش (تا باز رهیم از وبالش)
چون آگه گشت‌شحنه زین‌حال دزد آبله پای و شحنه قتال
شمشیر کشید و داد تابش گفتا که بدین دهم جوابش

با اینهمه به گفتهٔ نظامی، مجنون چون از غایت عشق به وجد می‌آمد، بر کوه نجد می‌رفت و غزل می‌گفت و سرود می‌خواند و خروش برمی‌آورد. خلایق هم به گرد کوه انبوه می‌شدند و هر نادره‌ای که ازو می‌شنیدند، به خاطر می‌سپردند و «در قلم می‌کشیدند» و چون تحفه به آفاق می‌بردند. لیلی نیز از صبح تا شام، نهفته بر سر بام بود تا مجنون را ببیند و نهانی یك نفس با او نشیند، اما:

از بیم‌رقیب و ترس **بدخواه** پوشیده به نیم شب زدی آه

ازینرو راز خود پوشیده می‌داشت و به زیر پرده غم می‌خورد

و چون شمع به زهر خنده می‌زیست:

جز سایه نبود پرده‌دارش — جز پرده کسی نه غمگسارش

و همیشه چشم به‌راه بود تا دوستی ازمجنون بدو پیامی آرد. رفته رفته هرکس از زیر بام لیلی می‌گذشت، بیتی از مجنون می‌خواند و بدانگونه پیام مجنون را بدو می‌رساند. لیلی نیز که «در نظم سخن فصاحتی داشت» و «خود همه بیت بکر می‌گفت» به بیتی دیگر جواب می‌گفت و آن بیت را بر ورقی می‌نوشت و از بام بر رهگذران می‌افکند و کسی آن رقعه را برمی‌گرفت و به مجنون می‌داد «کز وی سخن غریب‌زادی» و مجنون هم بدیهه‌ای روانهٔ لیلی می‌کرد. و شگفت آنکه لیلی می‌خواست راز خود پوشیده نگاه دارد وجز سایه، پرده‌دار و جز پرده غمگساری نداشته باشد!

زین گونه میان آن دو دلبند — می‌رفت پیام گونه‌ای چند
از نغمهٔ آن دو هم‌ترانه — مطرب شده کودکان خانه
خصمان در طعنه باز کردند — در هر دو زبان دراز کردند
وایشان ز بد گزاف گویان — خود را به‌سرشک‌دیده شویان
بودند بر این طریق سالی — قانع به‌خیال (و) چون خیالی

این بیقیدی و لاابالیگری در رازداری نیز یکی دیگر از شگفتی‌ها و تعارض‌های قصه است که باز به نمونه‌های دیگر از آن، برخواهیم خورد. چون در واقع تضاد فاحشی هست میان نیت (صادقانه؟) لیلی در سرپوشی وهمدلی وهمدستی بعضی با او در پوشیده نگاه‌داشتن راز عشق، واین عمل لیلی که هیچ نشانی از احتیاط در آن نیست و یا دست کم دور ازحزم و درنگ‌کاری است در برابر آن همه چشمهای دریده وگستاخ ومالامال از رشك!

شگفت آنکه با اینهمه رسوائی و انگشت‌نمائی، مادرش، به قول نظامی، هنوز از راز دل دختر آگاه نشده بود و این پیش از خواستاری ابن سلام بود!

بنا به روایت نظامی روزی که لیلی به تماشای بوستان رفته بود، آرزو کرد که مجنون به باغ آید و داغ از دل وی بزداید و دمی با یار به مراد دل بنشیند. در این میان چون رهگذری غزلی

از گفته‌های مجنون خواند و لیلی با شنیدن آن به گریه افتاد، یاری به رازش پی برد و:

دانندهٔ راز راز ننهفت — با مادرش آنچه دید بر گفت
تا مادر مشفقش نوازد — در چاره‌گریش چاره سازد
مادر ز پی عروس بی‌کام — سرگشته شده چو مرغ در دام
می‌گفت گرش گذارم از دست — آن شیفته‌گشت‌و این شودمست
ورصابریی بر او(بدو)نمایم — برناید ازو وزو بر آیم
بر حسرت او دریغ می‌خورد — می‌خورد دریغ و صبر می‌کرد
لیلی که چو گنج (شکنج) شد حصاری — می‌بود چو سایه (ماه) در عماری
می‌زد نفسی گرفته چون میغ — می‌خورد غمی نهفته چون‌تیغ
دلتنگ چنانکه بود می‌زیست — بی تنگدلی به‌عشق درکیست؟

«خصمان» و«گزاف‌گویان» پس‌اززناشویی لیلی با ابن‌سلام که مجنون از آن بیخبر مانده است، دیگر بار به طرز غریبی رخ می‌نمایند.

به گفتهٔ نظامی روزی شترسواری بر مجنون که «شیفتهٔ رسن بریده» و «دیوانهٔ ماه نو دیده» بود و خار از گل و گل ازخار باز نمی‌شناخت، گذشت و غریو برداشت کای بی‌خبر از حساب هستی و مشغول به کار بت‌پرستی، از بتان عنان بتاب چون از هیچ بتی وفا نیابی. «آندوست که دل بدو سپردی»، و«بردشمنیش گمان نبردی»، «شد دشمن تو ز بی‌وفایی»:

چون خرمن خود به‌باد دادت — بد عهد شد و نکرد یادت
دادند بشوهری جوانش — کردند عروس در زمانش
و او خدمت شوی را بسیچید — پیچید در اوی و سر نپیچید
باشدهمه روزه‌گوش در گوش — با شوهر خویشتن هم آغوش
کارش همه بوسه و کنار است — تو درغم‌کارش‌این‌چه‌کارست؟
چون او ز تودور شدبفرسنگ — تو نیز بزن قرابه بر سنگ
چون ناوردت بسالها یاد — زو یادمکن‌چو(چه)کارت افتاد
زن گرنه یکی هزار باشد — در عهد کم استوار باشد
زن جز به‌رضای خود نپوید — زن راست نگوید آنچه گوید
چون نقش وفا و عهد بستند — برنام زنان قلم شکستند

زن دوست بود ولی زمانی تا جز تو نیافت مهربانی
چون در بر دیگری نشیند خواهد که دگر ترا نبیند
زن میل ز مرد بیش دارد لیکن سرکار خویش دارد
زن راست نبازد آنچه بازد جز زرق نسازد آنچه سازد
بسیار جفای زن کشیدند وز(در) هیچ‌زنی‌وفا ندیدند
مردی که کند زن آزمائی زن بهتر از او به بی‌وفائی
زن چیست؟ نشانه‌گاه‌نیرنگ در ظاهر صلح ودرنهان‌جنگ
در دشمنی آفت جهانست چون دوست شود هلاك‌جانست
گوئی که بکن نمی‌نیوشد گوئی که مکن دو مرده کوشد
چون غم‌خوری، او نشاط‌گیرد چون شاد شوی، ز غم بمیرد
این کار زنان راست باز است افسون زنان بد دراز است

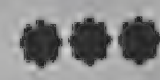
مجنون از سخنان گزاف آن «سیه‌کوش» چندان سر خود بر سنگ کوفت «کز خون همه کوه گشت گلرنگ» و آن «دیو» که آن «افسون» بر مجنون خوانده بود، از گفتهٔ خویش خجل شد و چون مجنون به‌هوش آمد ازوی پوزش خواست «کای من‌خجل ازحکایت خویش»:

گفتم سخنی دروغ و بدرفت عفوم‌بکن‌کانچه‌رفت‌خود رفت
گر با تو یکی مزاح کردم بر عذر تو جان مباح کردم
آن پرده‌نشین روی‌بسته هست از قبل تو دلشکسته
شویش‌که ورا حریف‌وجفتست سرباسر او شبی نخفتست
گرچه دگری نکاح بستش از عهد تو دور نیست دستش
جزنام(یاد) تو بر زبان نیارد غیر تو کس از جهان ندارد
یکدم نبود که آن پریزاد صدبار نیاورد ترا یاد
سالیست‌که‌شدعروس‌و‌بیشست با مهر تو و بمهر خویشست
گر بی تو هزار سال باشد بر خوردن ازو محال باشد

مجنون «اندك‌تر از آنچه بود غم خورد»، اما از آن ضربه سر شکسته بود و کارش همچنان سامان و سری نداشت.

نظامی این سخنان درشت در بیوفایی و مکر زنان را البته از زبان دروغزن فتنه‌انگیزی نقل می‌کند که عاقبت از کرده و گفتهٔ خود پشیمان می‌شود. با اینهمه تردیدی نیست که انعکاسی

از زن‌ستیزی بعضی ابنای زمان‌را دراین ادعانامه که‌سراسرآلوده به تهمت و دشنام است، جلوه‌گر می‌توان دید.



بنا به روایت امیر خسرو، راز عشق و دلدادگی لیلی و مجنون در مکتب از پرده برون می‌افتد (مجنون: در مکتب عشق شد غلامش)، و چون:

بر روی محیط پل توان‌بست　　نتوان لب خلق را زبان بست

ازگفت‌وگوی «**اوباش**»، خبر عشق لیلی و مجنون بر مادر لیلی فاش می‌شود و:

مادر ز نهیب شرم **اغیار**　　بنشست به گوشه‌ای دل افکار
زآن آتش ده زبانه ترسید　　وز سرزنش زمانه ترسید

و فرزند را گفت: جهان فریب ناکست،

خامست امید نیک رایان　　از عالم و عالم آشنایان
تو ساده مزاجی و تنك دل　　وز نیك و بد زمانه غافل
چون اهل زمانه را وفا نیست　　ز ایشان طلب وفا روا نیست
هان تا نکنی عنان دل سست　　کافتاده خلاص کم توان جست

شنیده‌ام که به آشنایی نظری داری،

ترسم‌که‌چو گردد این خبرفاش　　بدنام شوی میان **اوباش**
کم‌خور غم پیش تا توانی　　الا غم عشق و ناتوانی
کین هر دو بلا چو سهل گیری　　دیوانه شوی و یا بمیری
با این تن پاك و گوهر پاك　　آلوده چرا شوی بهر خاك؟
جایی منشین که چون نهی‌پای　　**تهمت‌زده** خیزی از چنان جای
صوفی که رود به‌مجلس می　　وقتی بچکد پیاله بر وی
چون‌شهره‌شود عروس‌معصوم　　پاکی و پلیدیش چه معلوم؟
عشق ار چه بود بصدق‌وپاکی　　خالی نبود ز شرمناکی
آوازه چو گشت در جهان عام　　صرفه نکند کسی بدشنام
گردم نزنند کاردانان　　چون باز رهی ز **بدگمانان**؟

نیک از دل نیک راز دارد / بد را زگمان که باز دارد؟

اما لیلی در مثنوی امیر خسرو دهلوی، گاه از لیلی‌ای که نظامی تصویر کرده گستاخ‌تر و بیباک‌تر می‌نماید و در این حالات همچون عاشق شوریده سری است که در راه رسیدن به معشوق از هیچ‌کس پروا ندارد واز نیش زبان وطعنهٔ دشمنان نمی‌ترسد و دربند نام و ننگ نیست.

مثلا یکبار لیلی که مردانه خطر کرده و به دیدار مجنون‌رفته بود[۸]، گریان و نالان از پیش او باز می‌گردد وچون به‌خیمهٔ خود می‌رسد، در گوشهٔ غم می‌نشیند، «تن از دل و دل ز خرمی دور» و هنگامیکه شب فرا می‌رسد، «با شب ز رفیق راز می‌گوید» و به یاد مجنون غزلی پرسوز می‌خواند که بعضی ابیاتش اینست:

بازم غم عشق در سر افتاد / بنیاد صبوریم بر افتاد
بازم هوسی گرفت دامن / کز عقل نشان نماند با من
گویند که تا کی از در و بام / که نامه دهی و گاه پیغام؟
آلوده شدی به هر دهانی / افسانه شدی به هر زبانی
بیدرد که فارغست و خندان / کی داند حال دردمندان؟
گیرم که بود به پرده جایم / وز حجرهٔ غم برون نیایم
این خانه شکاف نالهٔ زار / پوشیده کجا شود به دیوار؟
اکنون چه کنم حجاب آزرم / کافتاد ز چهره برقع شرم؟
آنرا که درونه چاك باشد / از پرده دری چه باك باشد؟
در مجلس عشق جام خوردن / وانگه غم ننگ و نام خوردن
دست من و آستین یارم / گر خلق کنند سنگسارم
شوریده که غرق حال باشد / رسوا شدنش جمال باشد
هر جا که بتی به هر قبیله / با محرم خویش هم طویله
مسکین من مستمند دلتنگ / محبوس بلا چو لعل در سنگ
پیوند ز دوستان گشادم / در طعنهٔ دشمنان فتادم
آنکو ز هلاك جان نترسد / از طعنهٔ دشمنان نترسد
عاشق که به زیر تیر شد خم / از زخم زبان کجا خورد غم؟

اما هرچه لیلی پردل‌تر است، فتنه‌انگیزی‌مردم بی‌درد بیکاره

۸- برخلاف لیلی نظامی که مجنون را نزد خود می‌خواند.

کاری‌تر است، تا آنجا که دروغگویی یکی از همین آسوده‌دلان بی‌بندوبار که معلوم نیست از زمرهٔ دوستان والدین لیلی و مجنون‌اند یا در سلک دشمنانشان، موجب مرگ لیلی می‌شود:

لیلی روز به روز غمزده‌تر و نزارتر می‌شد و

بی خویش ز گفت و گوی خویشان　　وز **طعنه** چو زلف خود پریشان

غم در سینه بند می‌کرد و به سبب لب دوختن و درد فرو خوردن، هردم رنجورتر می‌گشت و چون از بند قفس به تنگ می‌آمد، با دوستان به دشت می‌رفت:

گفتی غمی از شکسته حالی　　کردی به سخن درونه خالی
لختی ز هراس **نقش بینان**　　در گوشه شدی ز همنشینان

و با سبزه و سرو و مرغ از دوست، راز می‌گفت و:

شب چون سوی خانه بازگشتی　　بازش غم دل دراز گشتی

روزی لیلی از اندوه درون به تنگ آمده، از کنج سرا برون شتافت. همنشینان لیلی نیز با او همراه شدند. لیلی و همراهان به نخلستان رفتند. شخصی از «**موافقان مجنون**» که در آن باغ می‌گشت، لیلی را شناخت و «شد در پی آزمون لیلی»:

کان باده که‌کردقیس را مست　　در لیلی از آن سرایتی هست؟

پس غزلی سوزان از قیس به نوای جان‌گداز خواند و لیلی چون نام و غزل یار را شنید، شوریده ز جای خویش برخاست و پیش غزلسرا رفت وگفت ای «**بیگانه نمای آشنا روی**»، اگر می‌توانی از غمزده‌ای که‌سرایندهٔ این ترانه است به‌من خبری‌ده. مرد که خیال آزمون داشت، گفت مجنون از غم عشق مرد،

دل را بتو داده بود آزاد　　جان نیز به بیدلی ترا داد

لیلی به خاك در غلطید. «**گویندهٔ نادرست پیمان**» ازگفتهٔ‌خود پشیمان شد، اما هرچه کوشید «پیوسته نگشت زخم‌کاری» و رگ حیات در تن لیلی سست گشت. دوستان لیلی او را به خانه بردند

و به مادرش سپردند. در موسم خزان «لیلی که بهار عالمی بود»، بیمار شد و مجنون با آگاهی از بیماری لیلی هنگامی به عیادت لیلی آمد که جنازهٔ او را از خانه بیرون می‌بردند.



در روایت جامی، لیلی بر عکس، از همان دیدار نخست پابند عرض و ناموس یا در غم نام و ننگ است؛ وشب آنروزی که او وقیس نخستین‌بار یکدیگر را می‌بینند، به گریه و حسرت می‌گوید:

هست او مرغی بلند پرواز — هر جا خواهد شدن کند ساز
من فرش حرم سرای خویشم — جنبش نبود ز جای خویشم
رفتن سوی او زمن نشاید — وای دل من گر او نیاید
مردان همه‌جا خجسته‌حالند — بیچاره زنان که بسته‌بالند
آمد شد عشق کار زن نیست — زن مالك کار خویشتن نیست
عشقی‌که برآورد سر از جیب — از مرد هنر بود ز زن عیب

روز دیگر قیس به قبیلهٔ لیلی می‌رود، اما «به جهت ازدحام اغیار مجال گفتار نمی‌یابد»، پس با خود از عشق لیلی سخن می‌گوید و:

قیس ار چه نشد بلند آواز — در خیمه شنید لیلی آن راز

و باز ازسردرد پاسخ می‌دهد: درددل من‌هزار چندان دردیست که به سینهٔ تو منزل کرده:

لیکن چو تو دم زدن نیارم — سوی تو قدم زدن نیارم
رازی که توانیش تو گفتن — من نتوانم بجز نهفتن
عاشق زده کوس جامه پاکی — معشوق و لباس شرمناکی
عاشق‌غم‌دل‌بنامه(به‌ناله)پرداز — معشوق و بجان نهفتن آن راز
عاشق نالد ز درد دوری — معشوق و خموشی و صبوری
عاشق‌گرید(نالد)زپرده بیرون — معشوق بدل فرو خورد خون
عاشق ره جست و جو سپارد — معشوق بخانه پا فشارد
عاشق که کشد فغان بعیوق — باشد ز هوای روی معشوق
معشوق بدرد و غم معانق — باشد بامید وصل عاشق

باری آنروز قیس مجال گفتار با یار نمی‌یابد، زیرا «همرازان» و «همدمان» لیلی، مرحباگوی از هرسوی فرامی‌رسند و قیس دهشت زده گشته، لب از گفت‌وگوی با وی فرو بسته و به ناچار باز می‌گردد وآن گروه را لعنت می‌کند که:

کس روی چنین کسان‌مبیناد جز دامن ازین خسان مچیناد

اما شب همانروز، قیس به خیمه‌گاه لیلی باز می‌گردد و چون خیمه از اغیار خالی است، به دعوت لیلی که این خود مایهٔ شگفتی است، به درون خیمه می‌رود و:

هنگامهٔ عاشقی نهادند سرنامهٔ عاشقی گشادند

هر دو بنشستند و با هم سخنان از گذشته و آینده درپیوستند، اما به پاکبازی. از آن پس:

قیس از می عشق شادمانه فارغ ز کشاکش زمانه

هر روز به قبیلهٔ لیلی می‌شتابد و با یار دیدار می‌کند و شبانگاه باز می‌گردد. با اینهمه لیلی به‌هوای آزمودن عشق مجنون می‌افتد[۹] وروزی در حضور گروهی دختر وپسر، به‌سوی مجنون که از راه می‌رسد نظری نمی‌اندازد و آشنایی نمی‌دهد:

رو در همه‌بود و پشت با او خوش با همه و درشت با او

مجنون ازین بی مهری می‌نالد و لیلی می‌گوید:

چین در ابرو اگر فکندم تا ظن نبری که کین پسندم
بر روی گره میان مردم باشد گره زبان مردم
عشقت که بود ز نقد جان به چون گنج ز دیده‌ها نهان به

و بدینگونه معلوم می‌شود که لیلی این امتحان کردن بیمورد قیس و سنجش پایمردی و وفاداری او را در عشق، بهانه قرار

۹ــ «در بوتهٔ امتحان گداختن لیلی مجنون را وتمام عیاری نقد محبتش‌را شناختن و به‌سکهٔ قبول مشرف ساختن» یا: «در محك امتحان زدن لیلی نقد محبت مجنون را و تمام عیار بیرون آمدن آن».

داده تا راز عشقشان برملا نشود، خاصه که‌قیس «فارغ زکشاکش زمانه» است. با اینهمه هرچند نیت اصلی رازداری است، اما از فریب خوردن قیس هم که بی اعتنایی مصلحتی لیلی را حمل بر بی‌مهری او می‌کند و پریشان و آشفته می‌گردد، باید در دل خشنود شده باشد، زیرا اکنون یقین دارد که جان قیس به جان او بسته است.

ندارد غیر لیلی جسم‌مجنون‌جان شیرینی   وگرنه‌عشق‌کی‌میداشت‌تاب‌زندگانی‌را؟[۱۰]

باری چون لیلی اطمینان حاصل می‌کند که نقد عشق و وفای قیس «محتاج گواهی محك نیست»[۱۱]، عهدی استوار با او می‌بندد و سوگند می‌خورد تا جان دارد به این عهد دلبسته و پایبند باشد و پس از بستن عهد،

ترك همه کار و بار خود کرد   روی از همه‌کس‌به‌یارخودکرد
بنهاد به طوق یار گردن   درچید ز دست غیر دامن

قیس هم‌چون عهد وفابستن لیلی را دید:

وسواس محبتش فزون شد   وان وسوسه عاقبت جنون شد
آمد به جنون ز پرده بیرون   مجنون لقبش نهاد گردون
طی گشت بدین لقب‌سرانجام   در نامهٔ دهر قیس را نام

بدینگونه مجنون «رنجور فسانهای وسواس»، و «سنگ‌افکن شیشه خانهٔ عقل»،

چون از خود وقوم‌خود بگردید   وز قاعدهٔ خرد بگردید

رمیده حال گشت و از همه کناره گرفت.

قوم مجنون، چون مجنون‌را بدین صفت دیدند، «در طعنهٔ

۱۰ـ حزین لاهیجی، دیوان به‌تصحیح بیژن ترقی، ۱۳۵۰، ص ۲۴۱.

۱۱ـ در اغانی آمده است (جلد اول، ص ۱۷۷) که یك بار لیلی در جمع زنان از مجنون روی برگرداند و با دیگران سخن گفت تا عشق او را بیازماید، وقتی مجنون سخت افسرده شد، به‌وی اطمینان داد که من می‌خواستم ترا بیازمایم، وبدان که عشق من به‌تو بیش ازعشق تو به‌منست.

وی زبان کشیدند» که چرا از قوم خود چنین ملال دارد؟ پس خواستند به راز این خاموشی و رمیدگی پی برند، اما مجنون:

نگشاد گره ز پردهٔ راز — وز پرده برون نداد آواز

ناگزیر به یك تن از یاران مجنون گفتند تفحص حال او کند «باشد که برون دهد صدائی». آن یار دو سه روزی به دنبال قیس رفت و آخر سبب رمیدگی مجنون را پرسید. مجنون پاسخ داد:

کاریم به سر فتاده دشوار — در ورطهٔ مردنم از آن کار
کاری نه که بار رنج‌واندوه — صد بار فزون گران‌تر از کوه
این بارم اگر نیفتد از پشت — دانم‌به‌یقین‌که خواهدم کشت

آنگاه دوست از بار و یار پرسید، مجنون:

گفتا غم لیلی و بیفتاد — از گفتن نام آن پری‌زاد

یار چون به کمال مجنون در عشق و وفا آگاه شد و:

دانست‌که‌کار و بار او چیست — معشوقه کدام و یار او کیست

پرده از راز نهفته برداشت و سر ویرا با دیگران در میان گذاشت و:

مقصود وی آنکه آن‌غم و رنج — گردد ز دوا گران دوا سنج

چنانکه پیشتر هم اشاره رفت، در روایت جامی، قیس نه ـ چندان از رنج جدائی که بیشتر به خاطر غلبهٔ عشق و نهفتن رازی دردناك، شیفته و سودائی می‌شود. و این جنون زادهٔ عشقی که مستلزم رازداری است، با تفسیر عارفانهٔ قصه که شوق مجنون را به عشق الهی تعبیر می‌کند و بار امانتی می‌داند که آسمان نیز آنرا نمی‌توانست کشید، مناسبت دارد. سالك واصل که ربودهٔ عشق الهی است، اهل راز است و نباید سر اتحاد و یا اتصال خود را آشکارا بر سر منبر و بازار بگوید، چون عقل جزوی مردم نا اهل معنای آنرا درنمی‌یابد. ازینروست که‌حقیقت عشق گاه به‌ناچار انزوا و انفراد می‌آورد. بنابراین شگفت نیست که جامی، مجذوبی

قیس را محصول مستقیم عشق پوشیدنی وی که عشقی حقیقی و کتمان آن‌هم قبول تعهدی معنوی و باطنی است دانسته، نه معلول جدایی که حکم و الزامی اجتماعی است.

اما سرآغاز این عشق حقیقی یا قدسی، عشق مجازی است که آنهم هیچگاه «بی‌نیش حسود و زخم غماز» نیست وگویی اینان حتی در روایت‌جامی، دست بازتری دارند. چنانکه‌یکبار «غمازان پیش لیلی غمازی می‌کنند که مجنون عهد دیگر کرده است و دختر عم خودرا به قید نکاح درآورده است».

کی پردهٔ عاشقی شود ساز   بی زخمهٔ **عیب‌جوی غماز؟**

لیلی، مجنون را از در می‌راند و مجنون بیخبر از آنچه رفته، گریان به‌سوی خانه باز می‌گردد و در راه بر بی‌گناهی خویش می‌نالد. یاری سخنان ویرا به‌لیلی می‌رساند ولیلی از کرده‌پشیمان می‌شود ودریغ می‌خورد:

کانکس‌که‌به **حاسدان**نهدگوش   آئین وفا کند فراموش
حاسد ببرد ز جان شیرین   شیرینی دوستان دیرین
یارب که مباد هیچ حاسد   جز بار گران و نرخ کاسد
حاسد ز میانه دور بادا   وز زخم زمانه کور بادا
بادا رگ جان او بریده   کز روی توام برید دیده

و نامه‌ای در شرمساری و پوزش‌خواهی به‌مجنون می‌فرستد و مجنون با خواندن نامه به سوی لیلی می‌شتابد و پس از آن به سفر حج می‌رود.

اما تا اینجای داستان، برحسب ترتیب وقایع، پدر و مادرلیلی هنوز ازعشق قیس ودخترشان خبرندارند وراز عشق، پس ازاین افشا می‌شود ودر پی آن، غم نام و ننگ پدر لیلی هر روزبیشتر قوت می‌گیرد تا سرانجام میان عشاق جدایی می‌افکند.

فصل چهارم

کند و کاو در داستان: جدایی

همهٔ روایات در این نکته اتفاق دارند که دور کردن و پنهان داشتن لیلی از مجنون، به‌خاطر بی‌پروائیها و پرده‌دریهای اوست که نام لیلی را بر سر زبانها انداخته و رسوایی به بار آورده است و جنون وی نیز که ظاهراً نتیجهٔ این جدایی توان‌فرساست، کاری را که شاید به تدبیر و مدارا چاره‌پذیر بود، پاك خراب می‌کند و به بن‌بست می‌کشاند. اما مجنون هم در این آشوبگری از خود اراده ندارد و اصلا اقتضای چنین عشق قهرآمیز شورانگیزی، بی‌خویشتنی و از کف دادن زمام عقل و اختیار است و به هیچ نگرفتن پند پدر و مادر و مصلحت حال و عقل جزوی هر روزی و سرزنش خیراندیشان و طعنهٔ بدخواهان:

عشق است قیامت، از ملامت　　پوشیده کجا شودقیامت؟[۱]

و چنانکه گفته‌اند «عاشقی و مستی و دیوانگی نتوان نهفت» و قیس، هم عاشقست و هم دیوانه!

خصوصیات این شیفتگی قاهر مستولی را که قرین ناکامی و مایهٔ مرگ است بعداً بیشتر بررسی خواهیم کرد، و در اینجا فقط به همین یك اشاره بسنده می‌کنیم که همه‌چیز طوری سامان یافته و پیش می‌رود که‌گویی مجنون هیچ مسؤولیتی نمی‌شناسد و ندارد و یا هر نوع آزادی از او سلب شده است. نشنیدن اندرز

۱ــ مکتبی.

دوستان که سترپوش باشد و استدلال وی مبتنی براینکه ازو کاری ساخته نیست و تقدیر چنین خواسته است، از همین مقوله است:

پند ارچه هزار سودمند است   چون‌عشق‌آمدچه‌جای پنداست؟

باری در اخبار مربوط به لیلی و مجنون چنین آمده است که چون راز عشق آندو فاش شد، پدر لیلی نپذیرفت که دختر به مجنون بدهد واورا به همسری مرد دیگری درآورد[۲].

در اینجا پرسشی به‌ذهن خطور می‌کند که‌ازکنجکاوی خوانندهٔ داستان و طالب فهم کامل معنای آن برمی‌خیزد، و آن اینکه به راستی چرا و به چه علت اساسی، عاشق و معشوق را که به غالب اقوال از یك قبیله و حتی به گفتهٔ برخی خویشاوند (عمو ـ زادگان)اند[۳]، از هم دور می‌کنند؟ برای افشای راز که در نظر ابنای زمان فضیحت‌انگیز و موجب عار و ننگ است؟ یا به سبب تفاوتی که میان قبیله‌های آندو از لحاظ مکنت ومال‌هست[۴] وبه قول مردم امروزی، به جهت اختلاف طبقاتی؟ دلائلی که صاحبان اخبار و روایات و شعرا برای توجیه این جدایی و پذیرفته‌نشدن درخواست خواستگاری لیلی از طرف پدر مجنون، خاصه پس از بروز دیوانگی غریب قیس یا مجذوبی و شیفتگی او، اقامه کرده‌اند، چیست؟

منابع عربی می‌گویند پس از افشای راز عشق که رقیبان و نمامان در آن کار دست داشتند و به هر حال اگر هم این عشق به مشکی می‌مانست که خود ببوید نه آنکه عطار بگوید، لااقل در

۲ـ اغانی، جلد اول، ص ۱۶۵. بنابراین لیلی با ورد برخلاف میل خود وبه‌اصرار پدر ومادر ازدواج می‌کند. باز در همانجا (ص ۱۷۸) آمده است که لیلی خواستاران بسیار داشت، اما پدر ومادر ازآن میان جوانی زیبا وثروتمند از بنوثقیف را پسندیدند ولیلی را به‌ازدواج با او واداشتند (یا به روایتی دیگر لیلی خود اورا پسندید، ص ۱۸۰) ومطلب را از مجنون پنهان داشتند تا کسی آن خبر را به‌آگاهی وی رساند.

۳ـ در اغانی آمده‌که لیلی دختر عموی قیس بوده است.

۴ـ یك‌بار پدر مجنون می‌گوید پسرم عاشق زنی از قوم ما شد که نمی‌توانست آرزوی داشتن شوهری چون اورا داشته باشد! اغانی، جلد دوم، ص۱۳.

پراکندن آن سخت کوشیدند، پدر لیلی ویرا از قیس و دیگر مردم پنهان داشت و بعدها وقتیکه پدر قیس به خواستاری لیلی، نزد پدرش رفت ـ ودراین زمان آوازهٔ سودازدگی مجنون در همه‌جا پیچیده بود ـ پدر لیلی، حق عظیم خویشاوندی و همخونی را ناشناخته گرفت و درخواست پدر و برادران و عموزادگان قیس را نپذیرفت و سوگند یاد کرد که به خدا نخواهم گذاشت عرب بگویند دخترم را به عاشقی دیوانه داده‌ام. و نکتهٔ جالب نظر اینکه دوستان به مجنون توصیه کرده بودند که صبر پیشه کند و دوستی یار را با کتمان عشق نگاه دارد و بداند که به وصال یار نخواهد رسید مگر با سرپوشی و نیکنامی، زیرا پرده دری زایل‌کنندهٔ مهر و دوستی است وبا بدنام، کس دوستی نمی‌کند. منتهی مجنون در جواب گفته بود: در عشق بی‌اختیار است و شکیب ندارد[۵]. با اینهمه یاران بار دیگر به او گفته بودند: ای قیس چه‌چیز مانع از آن شد که پدر لیلی کار ترا چاره و درمان کند جز سخنان فسق‌آمیز و ناروایی که میان تو و او گذشت و شهرهٔ آفاق گشت؟ چه شود که نفس خود را از معاصی و ناشایست باز بداری تا آب رفته به جوی باز آید؟ اما اینبار نیز از مجنون همان پاسخ اول را شنیده بودند[۶]. حتی لیلی که از توحش مجنون، سخت هراسان شده بود، به وی پیغام داده بود که به خدا ای پسر عم، آنچه درقلب من می‌گذرد، چندین برابر آنست که در قلب توست؛ اما دیدم که رازداری برای دوستی نگاه دارنده‌تر از پرده‌دری است و عاقبت پسندیده‌تری دارد[۷].

اما اینهمه حزم و احتیاط و سختگیری چرا؟ مگر افشای راز عشق چه اهمیتی داشت؟ منابع عربی می‌گویند: نزد عرب رسم چنین بود که چون مردی به عشق زنی شهرهٔ عالم می‌شد، دیگر آن زن را به او نمی‌دادند[۸] وبنابراین از آنجا که‌عرب از تزویج دختران خود به مردی که به عشق آنها سرود سر داده، پرهیز

۵ـ دیوان، جمع ابوبکر والبی، بمبئی، ۱۳۱۰، ص ۲۷.
۶ـ همانجا.
۷ـ همانجا، ص ۸۹.
۸ـ همانجا، ص ۸۱.

داشتند و غزلهای قیس برای لیلی بر سر زبانها افتاده بود، پدر لیلی پیشنهاد ازدواج را نپذیرفت. بنا به همین مآخذ، این تعصب وخامی به‌اندازه‌ای بود که پس ازافشای راز عشق‌و پیش از بروز جنون قیس، خویشاوندان لیلی از قیس نزد سلطان شکایت بردند و او حکم کرد که اگر قیس به دیدار لیلی برود یا پا به سرزمین لیلی بنهد، ریختن خون وی روا باشد! و همین کسان به لیلی گفتند اگر از ذکر مجنون باز نایستی، تو و او را با هم خواهیم کشت[۹].

رد کردن دست دیوانه و نپذیرفتنش به‌دامادی، البته منطقی و قابل فهم است، اما خونریزی به خاطر افشای راز عشق، حدیث دیگری است. و مطلبی که ذکر آن حال در اینجا ضرورت دارد اینستکه این گناه یا تقصیر پرده‌دری، موجب اصلی جدایی است نه اختلاف میان دو قبیله از لحاظ شأن و منزلت اجتماعی چنانکه گمان می‌توان برد ولی درست نیست و به همین جهت این قول منسوب به پدر مجنون که من ازدواج قیس و لیلی را مصلحت ندانستم چونکه لیلی از نظر تمکن مالی همسنگ قیس نبود، با منطق داستان سازگاری ندارد و حدیثی لغو و بی‌ربط می‌نماید. و در واقع همهٔ منابع در این نکته متفق‌القولند که پدر مجنون مردی بزرگ و محتشم بوده است وخاندان وی اموال بسیار و نعمتهای فراوان داشته‌اند.

حال برای روشن‌تر شدن مطلب، در سخن شاعران دقیق شویم.

به گفتهٔ نظامی:

سید عامری پدر قیس که «معروف‌ترین زمانه بود»، هم حشمت و خزینه داشت و هم آلت مهر و کینه»، با انجمنی بزرگ آراسته وشکوهمند به‌خواستگاری لیلی می‌رود ومی‌گوید:

معروف‌ترین این زمانه　　دانی که منم در این میانه

۹ــ در مجنون ولیلی عبدی بیگ شیرازی، لیلی

گفتا که ز تهمت زمانه　　گشتم غم و درد را فسانه
ترسم که پدر به من ستیزد　　زین واسطه خون من بریزد

(ص ۶۸).

هم حشمت و هم خزینه دارم / هم آلت مهـر و کینـه دارم
من در خرم و تو در فروشی / بفروش متـاع اگر بهـوشی
چندانکه بها کنی پدیـدار / هستم به زیادتی خـریدار
هر نقد کـه آن بـود بهائی / بفروش چـو آمدش روائـی

و پدر عروس پاسخ می‌دهد:

کاین گفته نه برقرارخویش است / می‌گو توفلك بکارخویش است
گـرچـه سخن آبـدار بینـم / بـر آتش تیز **کـی نشینم؟**
فرزند تو گرچه هست پدرام / فرخ نبود چو **هست حودکام**
دیوانگیـی همـی نمـایـد / دیوانـه حریف **مـا نشایـد**
اول بـه دعـا عنایتی کـن / وانگه ز وفا حکایتـی کـن
تا او نشود درست گـوهر / این قصه نگفتنی است دیـگر
گوهر به‌خلل خـریـد نتوان / در رشته دغل کشید نتـوان
دانی که عرب‌چه عیب جویند؟ / **این کار کنم مرا چه گویند؟**

اما این شیفتگی و رمیدگی مجنون، زائیدهٔ فراق و هجران است و همچنانکه دیدیم پدر لیلی که‌سخت دربند نام‌وننگ است، با شنیدن سخنان پر نیش و کنایهٔ مردمان به بیم و هراس می‌افتد و از ترس‌رسوایی و آبروریزی، لیلی را از مجنون دور می‌کند:

از بسکه سخن به طعنه‌گفتند / از شیفتـه، مـاه نو نهفتند

این سخنان طعنه‌آمیز را، گروه «رقیبان» و «اوباش» می‌گویند یا می‌پراکنند.

پس گناهکار واقعی و مسبب اصلی درد و رنج مجنون، آنانند و عیبی که پدر لیلی بر قیس می‌گیرد و از آنرو به زناشویی آندو رضا نمی‌دهد، عیبی «اخلاقی» است. اما این عیب، خود «علت» نیست، بلکه میوه تلخ کار نابخردانهٔ پدر لیلی است و درمان درد مجنون، وصال لیلی است و عـلاج دل آشفته‌اش، کامیابـی در عشقی که به‌قول شاعر «عقل‌پیرآموز را در سلسله دیوانه کرد».

بااینهمه تازه‌روزی که لیلی در باغی از بی‌مرادی می‌نالید، دوستی به رازش پی می‌برد و می‌بیند:

کز دوری دوست‌برچه سانست / بر دوست چگونه مهربانست

دانندهٔ راز، راز را با مادر لیلی که بی‌گمان می‌بایست از آن آگاه بوده باشد، درمیان می‌نهد تا برای دختر چاره‌ای بسازد. اما مادر لیلی در کار لیلی سرگشته شده:

می‌گفت گرش گذارم از دست — آن شیفته‌گشت واین‌شودمست
ور صابریی بر او نمایم — برناید ازو وزو برآیم
بر حسرت او دریغ میخورد — میخورد دریغ و صبر میکرد

و لیلی دلتنگ را چون گنج در حصار، پنهان می‌دارد.

بار دیگر مضمون دیوانگی مجنون در گفتگوی نوفل و پدر لیلی پس از پیروزی نوفل در نبرد با قبیلهٔ لیلی به عنوان «علت» ناروائی زناشویی آندو به میان می‌آید. پدر عروس روی برخاک نهاده می‌گوید:

کای در عرب از بزرگواری — در خورد سری و تاجداری

من پیر و دلشکسته‌ام:

در سرزنش عرب فتاده — خود را عجمی لقب نهاده

اگر دختر مرا به کمینهٔ خودبخشی، درآتش بسوزی، در چاه افکنی، با تیغ به دو نیم کنی، «راضی شوم و سپاس دارم» و «روی از سخن تو برنتابم»،

اما ندهم به دیو فرزند — دیوانه به بند به نه دربند
این شیفته رأی ناجوانمرد — بی‌عاقبت است و رایگان گرد
خو کرده بکوه و دشت گشتن — جولان زدن و جهان نوشتن
با نام شکستگان نشستن — نام من و نام خود شکستن
در اهل هنر شکسته کامی — به زانکه بود شکسته نامی
در خاك عرب نماند بادی — کز دختر من نکرد یادی
نایافته در زبانش افکند — در سرزنش جهانش افکند
گر در کف او نهی زمامم — با ننگ بود همیشه نامم

اکنون اگر بفریادم نرسی و آزادم نکنی، باز می‌گردم و سر آن عروس را می‌برم و در پیش سگان می‌افکنم:

فرزند مرا در این تحکم سگ به که خورد که دیومردم

چنانکه آمد، نوفل رضا نمی‌دهد که به زور از پدر، دختر بستاند وبفرجام باپدر لیلی همرأی می‌شود، خاصه که ندیمان نوفل ویرا می‌گویند:

کان شیفته خاطر هوسناك دارد منشی عظیم ناپاك
شوریده دلی چنین هوایی تن در ندهد به کدخدایی
بر هرچه دهی اگر نجاتست ثابت نبود که بی ثباتست
ما، دی ز برای او به ناورد او روی به فتح دشمن آورد
ما از پی او نشانهٔ تیر او در رخ ما گشاده تکبیر
این نیست نشان هوشمندان او خواه بگریه خواه خندان
این وصلت اگر فراهم افتد هم قرعهٔ کار برغم افتد
نیکو نبود ز روی حالت او با خلل و تو با خجالت
آن به که چو نام وننگ‌داریم زین کار نمونه چنگ داریم

وشگفت آنکه مجنون در جواب نوفل که وعده می‌دهد:

تا همسر تو نگردد آن ماه از وی نکنم کمند کوتاه

از سر نومیدی می‌گوید:

او را به‌چو من رمیده خوئی مادر ندهد به هیچ روئی
گل را نتوان به باد دادن مه‌زاده به دیوزاد دادن
او را سوی ما کجا طوافست؟ دیوانه و ماه نو، گزافست

با اینهمه نوفل میثاق کرده سوگند می‌خورد که به گنج و شمشیر لیلی را به چنگ آورد و تا به مطلوب نرسد، از خورد و خواب بپرهیزد.

باقی داستان را می‌دانیم و باز از این جوانمردی نوفل یاد خواهیم کرد. اما در اینجا لازم به یادآوری است که مجنون‌گویی در عینِ بصیرت و روشن‌بینی، سودازده است و یا از فرط روشندلی، دچار شیفتگی گشته و از مردمان کور باطن، رمیده و روی برتافته است و انس محبت را به بهای وحشت مردم خریده است. می‌داند چه بر سرش آمده و خواهد آمد. تقدیر خویش را می‌شناسد و به‌

ظاهر پذیرفته است، هرچندماجرای او بدین سادگی هم نیست، اما در همه‌حال یقین دارد که در برابر این عشق نیرومند، پایداری نمی‌تواند کرد و عشق پرسطوت عاقبت او را درهم خواهد شکست. و اگر گهگاه برای سد کردن سیلاب بنیان‌کنش دست و پایی می‌زند، و یابا جان شکسته در طلب می‌ایستد، یا از غایت نومیدی و استیصال است ویا به‌خاطر رضای مادر و پدر.

ازین‌که بگذریم به‌گمانم تلاش اندیشیده و هشیارانهٔ وی در ساختن و پرداختن این عشق و به انجام رسانیدن آن وقتی آشکار می‌شود که مداخلهٔ خیرخواهانهٔ دیگران ممکن است این عشق قهرآمیز را از راهی که در پیش گرفته و می‌پیماید، دور کند یا از شتاب آن در تاختن به سوی هدف، بکاهد. در این مواقع، مجنون سنگ را از پیش پای برمی‌دارد و عشق را به مسیر اصلی خود برمی‌گرداند. پس می‌توان گفت که با تقدیر همدست است و تبانی می‌کند؟ حال اگر از عاقبت کار آگاهست، چرا در بند نام و ننگ و رعایت عرف و اخلاق زمانه یا قبیله باشد و همچون عاشق عذری، راز عشق را با خود به گور برد خاصه که به قولی «ز بیم طعنه از خلق جداست»؟[۱۰] بهتر این نیست که دیوانگی را بهانه یا وسیله کند تا فارغ ازقیل وقال، بازی تقدیر کور عشق‌را تا آخرین پرده به نمایش بگذارد؟ این چه راز نهان است که مجنون می‌داند و گفتن نمی‌تواند، مگر در پناه دیوانگی؟ این چه عشقی است که افشای سر آن، دیوانگی است و اقتضای جنون می‌کند؟ چرا حدیث عشق نهفتنی است نه گفتنی و درد عشق چشیدنیست نه شنیدنی؟

***

بنا به روایت امیر خسرو نیز، مادر چون فهمید که لیلی به راستی اسیر است، خبر نهفته را به جفت خود گفت و پدر با دانستن حال فرزند، «گم شد ز خجالت و سرافکند» و فرمود که لیلی «در پرده چوگل شود حصاری». لاجرم به‌حکم پدر، «مه را به

۱۰ـ اهلی شیرازی، کلیات، به‌کوشش حامد ربانی، ۱۳۴۴، ص ۶۹۱.

سرای بند کردند». آنگاه مجنون از درد فراق، راه صحرا گرفت و از آن پس چون «دیوانه زخویش بیخبر بود».

«موجب» جدایی همانست که پیشتر در روایت نظامی دیدیم و در جواب رد پدر لیلی به خواستاری سید عامری از لیلی برای پسرش قیس، به‌روشنی بیان شده است:

شخصی که ز نفس ناسرانجام ما را به‌قبیله کرد بد نام
دیوانه و مست و لاابالی وز مردمی زمانه خالی
از بی ننگی فتاده در ننگ وز بی سنگی به خوردن سنگ
خلق از خبرش به کوچه و در انگشت به‌گوش‌و دست بر سر
زین گونه حریف نا خردمند در خورد کجا بود به پیوند؟
آشفته که حال خود نداند تیمار عروس کی تواند؟
بروی چوکفایتش بسی نیست نیروی تعهد کسی نیست
وانگه به خدایی خداوند از صدق عقیده خورد سوگند
کین درنشودگشاده تا دیر کار ار ز زبان شود به‌شمشیر



در منظومهٔ مکتبی، پدر مجنون صاحبدولت است:

کز بر عرب به‌فر و جاهی بودست بزرگ پادشاهی

و بنابراین همسنگ نبودن شیخ دو قبیله از لحاظ ثروت و مال نیست که قیس را دچار درد فراق و ناکامی می‌کند. در واقع وقتی «زبان بدگوی» راز عشق آندو را برملا می‌سازد، مادر لیلی که از «جور زبان بدگزندان» و مردم «غماز» به ستوه است، به فرزند می‌گوید این عشق را فراموش کن، زیرا:

ترسم به‌تو باد دست یابد سرو تو از آن شکست یابد
آلوده شوی به هر زبانی در پرده نبیندت جهانی

و آنگاه دیده‌های «اغیار» متوجه کار تو شوند. اما لیلی که از مقدربودن عشق خود دل آگاهی دارد، به مادر می‌گوید تدبیر با تقدیر سازگار نمی‌آید.

در این میان، پدر مجنون به فرزند که:

ز آشفتگی دل خرابش / مجنون شده در جهان خطابش

«امید و مژدهٔ کام» می‌دهد و به خواستگاری لیلی می‌رود و به پدر لیلی می‌گوید: دانی که کم از تو نیست گنجم. اما پدر لیلی خواهش سید عامری را به این دلیل که: فرزند تو هست دیو سرکش، رد می‌کند.



در مثنوی جامی، برعکس بزرگترین علتی که برای جدایی قیس و لیلی ذکر شده، دشمنی میان دو قبیله است. بنابراین در اینجا «موجب» اخلاقی به «موجب» اجتماعی، تبدیل گشته است.

چنانکه قبلا دیدیم چون پدر مجنون از حال پسر آگاه‌می‌شود، به‌سویش می‌شتابد ومی‌گوید:

معشوق نکوسرشت باید / این کار ز اصل زشت ناید
لیلی که بچشم تو عزیزست / نسبت بتو کمترین کنیزست
بردار خدای را دل از وی / پیوند امید بگسل از وی
او خس تو گلی نه تازه‌سروی / او زاغ تو نازنین تذروی
باغیست پر از گل و ریاحین / ریحان می‌بوی و لاله می‌چین
وین نیز مقررست و معلوم / کان حی که به‌لیلی‌اند موسوم
با ما همه بر سر نزاع‌اند / سرباز زنان ز اجتماع‌اند
هستیم به هم چو آتش و آب / از صحبت یکدگر عنان تاب
داریم درین نشیمن جنگ / صد تیغ بخون یکدگر رنگ
با آنکه بدشمنی ستیزد / خود گو که زدوستی چه‌خیزد؟

و مجنون به پدر پاسخ می‌دهد:

گفتی لیلی به حسن بالاست / لیکن به نسب‌فروتر از ماست
عاشق به نسب چه کار دارد؟ / کز هرچه نه‌عشق عار دارد؟
هر کس که بود فتادهٔ عشق / فرزند دلست و زادهٔ عشق
از نسبت آب و گل بریده / در روضهٔ جان و دل چریده
گفتی که به کین آن قبیله / داریم هزار کید و حیله
ما را که ز مهر سینه چاکست / از کینهٔ دیگران چه باکست؟
لیلی چو ز مهر من زند دم / از کین قبیله کی خورد غم؟
من خود زهمه جهان به تنگم / با هرکه نه او بود به جنگم
از صلح منش اگر بود ننگ / آغاز کنم به‌خویش هم جنگ

و همین خصومت دیرینه است که پدر لیلی را به پذیرفتن اولین خواستاری که از راه می‌رسد وامی‌دارد، نه چندان حساب مال و منال داماد. و این معنی در شرح و تفصیل جامی به خوبی آشکار است.

به گفتهٔ او جوانی بسیار توانگر و دولتمند از ثقیف، «سردار قبیله پشت بر پشت»، لیلی را در راه کعبه می بیند و بر وی عاشق می‌شود. پس پیری کاردان‌را که«افسون سخنی فسانه‌خوانی»بود، پیش پدر لیلی می‌فرستد و:

گفتا به نسب بزرگوارم   چون تو نسب بزرگ دارم
در جاه‌وجلال(جمال) کس چو من نیست   در مال و منال کس چو من نیست

اگرخواستار به‌مجامله سخن نگفته باشد، پدرلیلی نیزبرخلاف نظر پدرقیس، بزرگزاده وبه‌گفتهٔ بیوه‌زن همسایه، «میر قبیله» است. باری:

چون شدپدرش ز خوان‌آن پیر   زین طعمهٔ پاك چاشنی گیر

به وصلت آندو رضا داد. مادر لیلی نیز پذیرفت و گفت:

لیلی چوبه‌این شود هم‌آغوش   از یار کهن کند فراموش
مجنون چو ازین خبر برد بوی   در آرزوی دگر کند روی
ما هم برهیم در میانه   از گفت و شنید این فسانه

لیلی نیز:

نی تاب خلاف رأی مادر   بیرون شدن از رضای مادر
نی طاقت ترك یار دیرین   سرتافتن از قرار دیرین
دختر که بود به پردهٔ شرم   سیراب گلش ز آب آزرم
با مادر و با پدر چه گوید؟   بیرون ز رضایشان چه جوید؟
نگشاد دهان به چاره کوشی   گفتند رضاست این خموشی

و سرانجام «مه را به ستاره عقد بستند».

اما همین دختر پر شرم و آزرم، پیشتر پند پدر و مادر را که از دیدار با مجنون بپرهیزد چون رسوایی به‌بار می‌آید، به‌گوش نگرفته بود.

جامی نیز همچون نظامی موقـع دشوار زن را حتی وقتیکه عـاشقی پاکباز است و نه سبکسر و هوسناك، به درستی تصویر کرده است. ازیکطرف پروای پدر و پاس مادر و بیم رقیبان و از طرف دیگر مهردوست وتمنای دل وخواهش جان. دختر می‌کوشد تابین این دوخواست وفق دهد ونتیجهٔ کار، عمل‌کردن به رضای مادر و پدر و زناشویی با مردی است کـه آنان پسندیـده‌اند و برگزیده‌اند و در عین حال نخواستن رضای شوهر و دزدانه بـه دیدار یار رفتن.

چنانکه در روایت جامی نیز، شوهر از لیلی کام نمی‌ستاند زیرا لیلی به‌خواست وی تن نمی‌دهد و به همسر خود می‌گوید: مجنون «گامی نزده دلیر سویم» و «راضیست به سایه‌ای ز سروم» و من حتی «زان سایه نکردمش سرافراز». و اینك:

چون بـا دگـری در آورم سر　　　وز وصل کسی دگر خورم بر؟

و اگر ببینم که باز میل من کرده‌ای، یا ترا خواهم کشت و یا خود را سر به نیست خواهم کرد. به گفتهٔ شاعر، همسر «ناچار به درد و داغ او ساخت».

البته همانطور که پیشتر اشارت رفت، جامی از قصه، معنایی عرفانی افاده کرده است و حقیقت عشق را که اصل الهی دارد با واقعیت منی وتویی روبرو ساخته که‌جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه ــ چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند. و بنابراین نمی‌توان داستان را به معنای اجتماعی از زبان او شنید و فهـم کرد. با اینهمه تردیدی نیست پدر مجنون که به واقعیات نظـر دارد، فقط به‌همین نظام ارزشهای اجتماعی (واخلاقی ظاهر-بینان) دلبسته وپابنداست وعواطف‌وعالم معنی‌را بامیزان‌آن‌نظام ارزشی اعتبار می‌کند. وهمین دوگانگی یاتقابل میان دوبینش متضاد مجنون وپدرش، ممکن است بعضی لایه‌های نهفتهٔ قصه را برآفتاب‌اندازد. درهرحال عجالة" این‌مطلب‌را به‌خاطر بسپاریم‌که در روایت جامی، قیس و لیلی از دو قبیلهٔ متخاصمند[11] و پدر قیس

۱۱ــ در روایت نظامی، قیس و لیلی به دو قبیله تعلق دارند بی آنکه‌دشمن یکدیگر باشند و در مثنوی امیر خسرو، ظاهراً قبیله هردو، یکی است.

زناشویی آندو را ناپسند و ناروا می‌داند، بدین سبب که لیلی «اصل زشت» دارد. در نظر او دیدارهای پنهان و آشکار عاشقانه با یار و از هر چمن گلی چیدن، عیب نیست؛ زناشویی با دختری از قبیلهٔ دشمن که نسبت به پسرش گویی «کمترین کنیز» است، عار است. ظاهراً این نکته نظر هرمان‌اته را به خود جلب کرده که می‌نویسد: در منظومهٔ جامی «مطابق اشعاری که مربوط به دورهٔ قبل از اسلامست و در کتاب الاغانی آمده، همان فاجعهٔ قدیم که هنوز هم تازه است، یعنی عشق میان دو تن از دوقبیلهٔ متخاصم، بابهترین وجهی به‌زبان شعر بیان گشته است»[۱۲].

به علت همین خصومت، قبیلهٔ لیلی چون بر عشق مجنون واقف می‌شوند، دختر را ازملاقات باوی منع می‌کنند. بنابه‌روایت جامی، مجنون پس از آنکه از حج باز گشت، هر روز به دیدار لیلی می‌رفت و شب باز می‌گشت. چون یك چند بر این برآمد، کسان لیلی آگاه شدند و:

در گفتن این فسانهٔ راز — **نمام** زبان کشید و **غماز**

مادر و پدر لیلی، لیلی را پند دادند که:

خلق از تو و قیس آنچه گویند — زان قصه نه نیکی تو جویند
زین‌گونه حکایت پریشان — رسوایی تست قصد ایشان
زان پیش که این سخن شود فاش — افتد سمری بدست اوباش
کوته کن از آن زبان مردم — بر در ورق گمان مردم
بردار ز قیس عامری دل — وز صحبت او امید بگسل
در ستر عفاف باش مستور — دیگر مدهش بخانه دستور
هر چند که دامن تو پاکست — وز طعنهٔ حاسدان (حاسدت) نه‌باکست
آلودهٔ هر گمان چه باشی؟ — افتاده بهر زبان چه باشی؟

اما لیلی که گوش به پند پدر و مادر نداشت، قیس را از ناسازی مادر و پدر خبر داد و مجنون از آن پس ناگزیر شبها:

منزل به دیار یار کردی — و آنجا همه شب قرار کردی

۱۲ـ کتاب یاد شده، ص ۷۴.

شبی که آندو نشسته بودند و سخن می‌گفتند، جوانی بدگمان در شیوهٔ عشق، بر آنان گذشت و:

بر صحبت تنگشان حسد برد و اندر حقشان گمان بد برد

و آن راز را پیش پدر لیلی فاش ساخت. پدر لیلی از خشم بر گونهٔ لیلی سیلی نواخت. و از زخم آن سیاست:

هر دم میگفت توبه لیلی از هر چه نه عشق قیس یعنی
هر دم میکرد نالهٔ زار لیکن نه‌زلت ز فرقت یار

پدر لیلی سوگند یاد کرد که اگر مجنون دست از لیلی نکشد اورا خواهد کشت.

همسایهٔ لیلی بیوه‌زنی بود نه از قبیلهٔ لیلی. مجنون هرگاه به‌دیار یار می‌رفت درآن خانه مقام می‌کرد وحال یار را از بیوه‌زن می‌پرسید. اما باز «لیلی خواهان» پدر لیلی را ازین آمد و شد آگاه ساختند و پدر لیلی تهدید کرد که اگر بیوه‌زن راه بر مجنون نبندد، سر از تنش جدا خواهد کرد:

آنرا که ببرد نام و ننگم بر جام شرف فکند سنگم
در خانهٔ خود چرا دهی راه؟

و بیوه زن دیگر مجنون را به خانه راه نداد و به مجنون گفت:

لیلی بتو در مقام یاریست لیکن پدرش به کین‌گذاریست
او میر قبیله من گدایم با صولت او کجا بس آیم؟

از آن پس مجنون مانند کوه در سیل بلا افتاد و سرگشته بسان گردباد در دشت می‌گشت تا دل و دیده‌اش تنگ و تاریك شد. و بفرجام شکیبائیش نماند و «شد حیله‌گر و وسیله‌اندیش» و به پدر پیغام فرستاد که لیلی را برای او خواستگاری کند:

گفتی که ترا نسب بلند است وز نسبت او ترا گزند است
من‌سوختم از نسب چه حاصل؟

پدر با اشراف قوم به قبیلهٔ لیلی رفت و از لیلی برای مجنون

خواستگاری کرد. اما پدر لیلی رضا نداد و گفت:

گر این طلب از نخست بودی — در کیش خرد درست بودی

امروز یك گوش در جهان از این حدیث خالی نیست:

طفلان که بهم فسانه گویند — این قصه بکنج خانه گویند
رندان‌که‌به‌نای‌ونوش کوشند — پیمانه بدین خروش نوشند
ناصح که نهد اساس تعلیم — از صورت حال ما کند بیم
رسوایی ازین بتر چه باشد؟ — باشد بتراین ز هرچه باشد
حاشا که پذیرد این تلافی — از پردهٔ شعر حیله بافی

ازین پیوند عار دارم. پیشتر عاری به گردنم آمد. عاری دگرم به سر میارید. چون باری گرانتر از عار نیست. عامریان:

گفتند حدیث عار تا چند — زین بیهده افتخار تا چند؟

عشق آندو پاك بوده است،

تا دل نه زمیل طبع پاکست — کی‌زآتش عشق سوزناك است؟

گفتی لیلی ازین فسانه در زمانه، رسوا شده است،

رسوایی او بگو کدامست؟ — کز عاشقیش بلند نام است
گویا و گواست وجد وحالش — بر دعوی عفت و جمالش
هرچند که قیس گفت‌وگوکرد — دلالگی جمال او کرد
دلالگی جمال دلدار — نی عیب بود درو و نی‌عار

اما پدر لیلی این سخنانرا که بر بیگناهی و پاکدامنی آندو گواهی می‌داد نپذیرفت و اندرز سید عامری را که تفاخر به حسب و نسب و مال و منال، کار خردمندان نیست، به‌گوش دل نشنید و به ناچار پدر مجنون و همراهانش افسرده باز گشتند و مجنون از فرط نومیدی در دشت و کوه متواری شد و با وحشیان صحرا انس گرفت.

زخم زبان این حاسدان و نمامان و غمازان چنان جانگداز است که سوزش آن تا واپسین‌دم حیات نیزباقی می‌ماند. زیرا لیلی به تلخکامی و شکایت در بستر مرگ به مادر می‌گوید:

زین پیش ز گفت وگوی مردم — بـر من نامـد ترا تـرحم
نگذاشتیم به دوست پیونـد — تا فرقـت وی به مرگم افکند

این تکیهٔ جامی برموجب اجتماعی جدایی اجباری عاشق ومعشوق از هم یعنی خصومت دیرین میان دوقبیلهٔ قیس ولیلی که بی‌گمان با تعبیر عارفانهٔ وی از قصه، سازگارتر است، راه را بر شرح و تفسیرهای آن از منظر اجتماعی (و جنبهٔ اخلاقی خـود اصل اجتماعی دارد) باز می‌کند و چنانکه خواهیم دید این معنی از نظر بعضی پوشیده نمانده که غالباً هم فقط به اشاراتی در این زمینه بسنده کرده‌اند. امـا پیش از پـرداختن بـه این مهم، بـاید کندوکاو خودرا در داستان به‌پایان بریم.

فصل پنجم

کند و کاو در داستان: عشق شوم‌پی

اما آیا اینهمه بدبختی و مصیبت که بر سر عشاق می‌آید به یك اعتبار محصول عشقی نیست که بسان تقدیر کور و کر آندوست؟ چونکه «عشق و معشوق اختیاری نیست»[1]؟

در سراسر داستان، لیلی و مجنون بارها شکوه می‌کنند که از عشق و سرنوشت خود گریز ندارند و در چنگ آن اسیرند. و هرگاه که خود می‌کوشند تا راه خلاصی بیابند یا دیگران از سر خیرخواهی دست به کاری می‌زنند که غصه سرآید، از پیش سرود یأس می‌خوانند و نومیدانه ناله سر می‌دهند که ازین تلاش بیهوده چه سود، چون آنچه بر قلم قضا رفته، تغییر نخواهد کرد. چنانکه لیلی در مثنوی مکتبی می‌گوید:

نتوان به فسون ز عشق رستن　　　بر مرده چه سود زخم بستن؟

شاید آنان رمز تقدیر خود را در صورت این عشق می‌جویند و می‌خوانند و یاآن عشق را با سرنوشت خویش برابر شمرده، یکی می‌دانند و اگر هم گاهگاه چنین می‌نماید و یا واقعیت اینست که سعی در خلاصی خود از بند آن دارند، گویی در نهان و ناهشیارانه همهٔ کوششان برای اینست که زودتر تیر قضا به هدف بنشیند و عشق و سرنوشتشان به پایان سیر خود برسد. و بنابراین هرچه می‌کنند، برای تحقق ذات خویشتن است.

۱ـ سنایی.

این چنین عشق قهرآمیزی که هوش از سر مجنون ربوده است، البته برای آدمی هیچ اراده و اختیار نمی‌گذارد، چون رشته‌ای بر گردن عاشق و معشوق افکنده و آنانرا هرجا که خواست کشان‌کشان می‌برد. پس این‌عشق، پایبند نام‌وننگ و شرم وآزرم وعزت وجاه و خیر و صلاح نیست. نه پاس پدر می‌دارد و نه از رنج و مهر مادر سستی و نقصان می‌پذیرد. بلکه بی‌اعتنا به هرچه هست و فارغ از همه کس و همه‌چیز، شتابان به سوی مطلوب خویش می‌تازد و در این ترکتازی هر چه را که بر سر راهش هست درهم می‌شکند، همچون‌دیوانه‌ای‌که به‌کارگاه شیشه‌گر رسیده باشد.

فرجام این عشق نیز از آغاز روشن است که جز مرگ و نیستی نیست. به‌قول مکتبی:

دهلیز عدم که تنگ راهیست — در عشق بهین گریزگاهیست
مجنون که به هجر مبتلا بود — مرگش خوش وزندگی بلا بود

و در همان مثنوی، لیلی به مجنون نامه می‌نویسد که:

بی روی تو بر در لحد پای — بنهادم و از میان گذشتم
من ساختم از جنازه کشتی — وز بحر غمت روان گذشتم
در بادیهٔ عدم دویدم — چندان که ز کاروان گذشتم

حتی بنا به روایت جامی که تعبیری عرفانی از قصه است، لیلی و مجنون از همان آغاز می‌دانند که نصیبشان ازین عشق، جز مرگ نیست. چنانکه لیلی می‌گوید:

داغی‌که‌مراست‌در(بر)دل‌ازوی — رنجی که مراست‌حاصل از وی
گر بر دل وی ز صدیکی‌هست — امید وصالش اندکی هست
ار(ور)نیست‌زهی بلاکه‌افتاد — این مردن نو مبارکم باد

و مجنون از حال و روزگار خود چنین حکایت می‌کند:

کاریم به سر فتاده دشوار — در ورطهٔ مردنم از آن کار
کاری نه که بار رنج واندوه — صد بار فزون گران‌تر از کوه
این بارم اگر نیفتد از پشت — دانم به یقین‌که‌خواهدم کشت

و خود می‌داند که «زار و خوار بر بستر هجر خواهد مرد».

بدینگونه بهرهٔ این عشاق زبون که در چنبرهٔ ایزد سنگدل عشق افتاده‌اند، ناکامی است و درد و عاقبت، مرگی تلخ که قضا را بی‌برگ و بر هم نیست و این خود از شگفتی‌های این قصهٔ پرغصه است.

از این ویژگیها قبلاً جای جای به ضرورت سخن گفته‌ایم. در اینجا تنها به‌مهمترین مشخصه‌اش که داشتن پیوند تنگاتنگ با مرگ است، وتاکنون به آن اشاره نکرده‌ایم، می‌پردازیم. واز تأکید بر سر این مطلب، گرچه تکرار مکرر است وملال‌آور، ابا نداریم که در بادی امر اگر خصیصهٔ گزیرناپذیری این عشق را از آن سلب‌کنیم یابه‌هیچ نگیریم، توجیه بسیاری از اعمال لیلی و مجنون، مشکل‌یامحال‌می‌شود. عشق آندو به‌یك‌اعتبار وبه‌نخستین نگاه، خردگریز است یابه‌معیار عقل‌چندان قابل‌فهم و پذیرش نیست. زیرا تصور مجنون اینست که لیلی یگانه و یکتاست و لیلی می‌پندارد که مجنون همتا ندارد. این گمان و اعتقاد شگرف که به‌مقیاس و میزان عقل دریافتنی نیست، وخرد آنرا برنمی‌تابد، حاکی از سرشت قهرآمیز یا بیچون و چرای عشقی است که گویی آدمیان در ساختن و پرداختن آن دستی نداشته‌اند، خدای رحمن رحیم هم آنرا برنیانگیخته تا به‌دست اولیای خویش‌چراغی‌فراراه دلشدگان بی‌خویشتن برافروزد و آنانرا از لغزش و گمراهی نگاه دارد. به همین علت، نومیدی و بدبینی بر سر این عشق سایه انداخته است. چون عشقی که ذات آن را نتوان به درستی شناخت و به آسانی دریافت و گویی به امر تقدیر کور عمل می‌کند و در آن نه امید رستگاری و نجات هست و نه فروغ ایزدی، البته خوشبینانه نیست. عقل فرزانه در برابر این عشق دیوانه، سرگشته می‌ماند.

شرح این خصلت در یکی از فصول پیشین (دوم) آمد و بنابراین لزومی به تکرار آن در اینجا نیست. حتی با ذکر جنبه‌هایی از این عشق سرنوشت‌ساز که به مناسبات لیلی و مجنون با والدینشان مربوط می‌شود و چگونگی آن ارتباط را در حدود عشق مقدر معلوم می‌کند، گفته شد که به طورکلی آنچه از این

گفت‌و شنودها (: عشق مقدر در برابر مهر مادر و پند پدر) به دست می‌آید اینست که این عشق زورمند، بر نهیب پدر و تهدید مادر می‌چربد و عاطفهٔ مهر فرزند به والدین را اگر از دل بیرون نمی‌برد، دست کم در سایه می‌اندازد. اما مهمتر از این، پیوند ناگسستنی این عشق شوریدگی با سائقهٔ مرگ و نیستی است، چون این عشقی است که روی در هلاك دارد.

به‌قول نظامی، مجنون خسته، «به‌باد دادهٔ» لیلی است، دل‌سپردهٔ لیلی است، زنده به لیلی است، مرده به لیلی است، چون «شمع خویشتن سوز» است. بیهوده نیست که پس از شکست خواستاری از لیلی می‌نالد:

یاری که زجان (که‌چودل) مطیعم اورا — دردادن‌جان(درکشتن‌خود) شفیعم اورا
گر مستم خواند یار مستم — ور شیفته گفت نیز هستم
ای کاش که بر من اوفتادی — خاکی (بادی) که مرا به باد دادی
یا صاعقه‌ای درآمدی سخت — هم خانه بسوختی هم رخت
کس نیست که آتشی در آرد — دود از من و جان من برآرد
خونریز من خراب خسته — هست از دیت قصاص رسته

و جای دیگر به لیلی می‌گوید.

وانکس که نه جان به‌توسپارد — آن به که ز غصه جان برآرد
گر آتش عشق تو نبودی — سیلاب غمت مرا ربودی
ای درد و غم تو راحت دل — هم مرهم و هم جراحت دل

چون من ز پی عذاب و رنجم — راحت به کدام عشق سنجم
در عشق چه‌جای‌بیم‌وتیغ‌است؟ — تیغ از سر عاشقان دریغ است
عاشق ز نهیب جان نترسد — جانان طلب از جهان نترسد
زین‌جان که برآتش اوفتادست — با ناخوشیم خوش اوفتادست

***

و پاسخ لیلی در مثنوی امیر خسرو اینست:

زین پس من و یار مهربانم — گر تیغ کشند و گر زبانم

گر کشته شوم به‌تیغ پولاد باری برهم ز دست بیداد
این سر که بر آن قدم نساید از تن اگرش برند شاید
گر تو دل شاخ شاخ داری باری قدمی فراخ داری
با زاغ و زغن چنانك دانی شرح غم خویش می‌توانی
بیچاره من حصار بسته در زاویهٔ عدم نشسته
کنجی وغمی به‌سینه چون‌کوه زندانی تنگنای اندوه
گردم زنم از درونهٔ تنگ ترسم‌که‌خورم ز بام ودرسنگ

اینست که شبها می‌نالم و می‌گریم و:

یاد تو چنان برد ز من هوش کز هستی خود کنم فراموش
ناگاه که از خود آیدم یاد باشم به هلاك خویشتن شاد
گر کرد زمانه بی وفایی باری تو مکن که آشنایی
بر سینه لگد مزن که پستم عصمت مطلب ز من که مستم
خونابهٔ دیده آب من ریخت دل هم سرخودگرفت‌وبگریخت
گفتی‌که صبورباش و مخروش این قصه نمی‌کند دلم گوش
چون‌من به‌هلاك جان سپردم دور از تو ز دوری تو مردم
از آه تو گر به مه رسد دود در خاك مرا کجا کند سود؟
تا جان ز تنم عنان نتابد نهمار که دل خلاص یابد
عشقت زدلم که‌سربه‌خون برد آزار فلك همه برون برد
ما نطع حیات در نوشتیم تو دیر بزی که ما گذشتیم

در همین مثنوی هنگامیکه لیلی پس از دیدار با مجنون، از او دور می‌شود، مجنون یا به قول امیر خسرو «آن کشته» گویی «به خواب بیخودی» فرو می‌رود و چون به هوش می‌آید، گریستن آغاز می‌کند و چنین به غزلخوانی می‌پردازد:

تا در تن من نشان جان بود مهرم ز دل تو بر کران بود
از حال من آنگه آمدت یاد کافکنده غمم خلل به بنیاد
ناخوانده‌رسیدن‌این‌چه‌رازست؟ ناگفته‌گذشتن این‌چه نازست؟
عشق تو مفرح جهانست وین سوخته را هلاك جانست

مجنون در این غزل از لیلی می‌خواهد که باز گردد، چون جانش از فراق بر لب آمده است و مرگ را نزدیك می‌بیند:

گنجینهٔ عشق شد وجودم   بی عشق مباد تار و پودم
آسوده مباد جانم آن روز   کز دود غمت نباشدم سوز
زین پس مطلب زمن کفایت   کز دست‌برون شد این ولایت
پند ارچه‌صلاح کار مرد است   بر دلشدگان عشق دردست
زان سینه‌که‌عشق‌مجلس‌آراست   اندیشهٔ ننگ و نام برخاست
اشکی که به‌عشق گرم پوید   از دل رقم صلاح شوید
پولاد که سنگ را کند خرد   زو شیشه‌درست‌چون توان‌برد؟

این عشق که از طرفی در حکم آب‌حیات مجنون است[۲]، مایهٔ مرگ او نیز هست. چون آنقدر نیرومند است که همه چیز را می‌رباید و به‌خود می‌کشد. و هرچه بیشتر ازعاشق قوت می‌خورد، عاشق بهتر ذوق عشق ناکام را که طعم مرگ می‌دهد، می‌چشد و درد وجود را حس می‌کند. در واقع همه‌چیز در این تقابل مرگ و زندگی، معنیدار می‌شود و پاک‌ترین و ناب‌ترین احساس وجود نیز در چنگ و کام مرگ، زنده و بیدار. اینست‌که عاشق برکشتن خود حریص است، زیرا عالی‌ترین مرتبهٔ وجود، یعنی وصال کامل و تمام، فقط در آغوش مرگ امکان‌پذیر است و تحقق می‌یابد. ازینرو مجنون:

برکشتن خویش گشته والی   لا حولی ازو به هر حوالی

و اقرار می‌کند که:

یاری که ز جان مطیعم او را   در کشتن خود شفیعم او را

و دست در حلقهٔ کعبه زده و از خدا می‌خواهد که:

از عمر من آنچه هست‌برجای   بستان و به عمر لیلی افزای
جانم فدی جمال بادش   گر خون خوردم حلال بادش
گرچه ز غمش چوشمع سوزم   هم بی غم او مباد روزم

پدر فرزند را به حج برده بود تا در خانهٔ خدا از خدای خانه بخواهد که او را از بلای عشق برهاند. اما مجنون دست در حلقهٔ

۲ـ نظامی از «آب زلال عشق مجنون» سخن می‌گوید و مجنون در مثنوی جامی، اذعان دارد که «لیلیست چو آب زندگانی».

کعبه زده می‌گوید:

در حلقهٔ عشق جان فروشم / بی حلقهٔ او مباد گوشم
گویند ز عشق کن جدائی / کاینست (این نیست) طریق آشنائی
من قوت ز عشق می‌پذیرم / گر میرد عشق من بمیرم (نمیرم؟)
پروردهٔ عشق شد سرشتم / بی عشق مباد سرنوشتم
آن دل که بود ز عشق خالی / سیلاب غمش براد حالی
یارب به خدائی خداییت / وانگه به جمال پادشاییت
کز عشق به غایتی رسانم / کو ماند اگر چه من نمانم
کز چشمهٔ عشق ده مرا نور / وین سرمه مکن ز چشم من دور
گرچه ز شراب عشق مستم / عاشق‌تر ازین کنم که هستم

این خود نثاری که به معنی امحاء و افنای وجود یا باختن نقد زندگی در راه عشق است، در مرتبهٔ عرفانی، معرف استعلای وجود و استحالهٔ عنصری عشق است و همانگونه که سنائی می‌گوید: «مایهٔ عشق بی‌نصیبی‌دان» و «در ره عاشقی سلامت نیست» و:

عشق با سر بریده گوید راز / زانکه داند که سر بود غماز
عاشق آنست کو زجان وزتن / زود برخیزد او نگفته سخن[۳]

اما اگر در همین مرحلهٔ خاکی بماند، که در روایت‌های قدیمی یا بدوی داستان می‌ماند، نمودار کمال جویی مطلق در عشق زمینی است که به تمنای محال می‌ماند و عادةً حاصلی جز استیلای ظلمت و تن‌دادن به جذبهٔ مرگ ندارد. چه این عشاق آرمانخواه (بدوی) که‌به «عرفانی این‌جهانی و ریاضت عارفانهٔ گیتیانه‌ای»، دل‌بسته‌اند و تمسك جسته‌اند، در این دیر خراب آباد، جویای خلوص و کمالی هستند که دست نیافتنی است و از آنجا که گویی تنها به مقتضیات تنگ بشری چشم دوخته‌اند و به جای دیگر نظر نمی‌کنند، این ناکجاآباد و آرمانشهر و ماورای حیات ناسوتی را در جهان مرگ می‌جویند و می‌خواهند عطش کمال‌جویی‌خودرا دروادی خاموشان فرو بنشانند. به همین جهت، عشق به معشوق را وسیله می‌کنند

۳ـ دیوان سنایی، به سعی مدرس رضوی، تهران ۱۳۵۴، ص ۸۲۳.
و حدیقةالحقیقه، به تصحیح مدرس رضوی، تهران ۱۳۵۹، ص ۳۲۶ و ۳۲۷.

تا به نفس عشق، عشق بورزند که:

آری نزنم نفس زانکار / عشق است مرا دراینجهان‌کار
حاشا که درین ره ایستم من / جز زنده به عشق نیستم من
هرکس‌که نه راه عشق ورزد / در مذهب من جوی نیرزد
عشقست خلاصی دل مرد / ازگردش چرخ‌باژگون گرد[۴]

اگر عشق، بی‌شعر وجود ندارد، در ذهن مجنون بدوی «رند دامن چاك» به قول قاسم انوار، شعر نیز بی‌معشوق زندهٔ واقعی، ولو غایب و دست نیافتنی، زاده و شکفته نمی‌شود. در روایات بدوی قصه، عشق به لیلی به بینش و منشی عرفانی تبدیل نمی‌گردد، بلکه می‌میرد، چون در همین عالم دانی خاکی، مطلق و حقیقی و جنون‌آساست. این عاشقان به مثابهٔ جان همدگرند و به عشق همدیگر، مرگ را در آغوش می‌گیرند؛ و همین‌عشق‌دوستی و هواپرستی است که نیاز کمال‌طلبی آنانرا اندکی تشفی می‌بخشد تا در آغوش مرگ یعنی «قربانگه عشق»، به اتحاد و وصال کامل نایل آیند.

از همینروست که عشق ایشان مذاق و صبغهٔ دردطلبی و رنج دوستی‌دارد و با چاشنی خویشتن‌آزاری و خوارخویشتنی‌همراهست و چنین می‌نماید که آنان پریشیده عقل و خاطر پریش و آشفته‌هوش‌اند، به‌ویژه‌که در عشق این‌جهانی‌کام نمی‌خواهند و از وصل گریزانند و این خود از رازهای قصه است که می‌باید شکافته شود.

اینك با توجه به این معنی، داستانی را بنگرید که در متنی صریحاً عارفانه، یا اگر به‌وجهی عرفانی فهم و شرح شود، معنای آشنایی دارد؛ اما در قالب عشقی انسانی و آرمانی، خبر از درد کمال‌جویی به‌یاری معشوق خاکی وذوق خودشکنی و ویران کردن «خانهٔ خاك‌پوش تن» برای رسانیدن معشوق به‌مقام کبریایی «قبلهٔ نور و حجلهٔ حور» و پرستش او به‌عنوان نماد کمال وگوهر عشق قاهر جبار درهمین «عقوبت آباد» می‌دهد:

مجنون وقتی صبحگاهان رهسپار دیار یار می‌شود، از دور

۴ــ لیلی و مجنون جامی. از پاسخ مجنون به‌پدر. البته اگر به‌معنای تحت‌اللفظی فهم شود.

پیرزنی را می‌بینند که رسنی در گردن مردی کرده است و مرد دربند خرسند می‌نماید[5]. مجنون از زن می‌پرسد این مرد کیست؟ زن می‌گوید این مرد نه‌بندی است و نه چاهی. من از درویشی بند و رسن در او کشیده، اسیروار می‌گردانمش و بدین بهانه قوتی به‌دست می‌آورم که به دو نیمه می‌کنم، یك نیمه خود می‌ستانم و نیمی دیگر به‌او می‌بخشم. مجنون درپای‌زن می‌افتد که «این بند وزنجیر برمن نه وهرچه به‌دست آید بی‌شرکت من ترا باشد». زن شاد می‌شود و بند در گردن مجنون می‌افکند. مجنون پای در زنجیر بر در هر خیمه که می‌رسد، لیلی لیلی می‌گوید، می‌رقصد و مستانه سرود می‌خواند و از جنگجویی خود به همراه نوفل عذر می‌خواهد:

اینك سروپای هر دو در بند	گشتم به عقوبت تو خرسند
گر زانکه نموده‌ام گناهی	معذور نیم به هیچ راهی
من حکم کش و تو حکم‌رانی	تأدیب کنم چنانکه دانی
منگر به مصاف و تیغ و تیرم	در پیش توبین‌که چون‌اسیرم
گر تاختنی به خطه کردم	از لطمهٔ خویش زخم خوردم
گر، دی گنهی نمود پایم	امروز رسن به گردن آیم
گر دست شکسته شد کمانگیر	اینك به شکنجه زیر زنجیر
زان جرم که پیش ازین نمودم	بسیار جنایت آزمودم
مپسند مرا چنین بخواری	گر میکشیم بکش چه داری؟
گر جز بتو محکم است بیخم	برکش چو صلیب چارمیخم
ای کز تو وفاست بی‌وفائی	پیش تو خطاست بی‌خطائی
من با تو چو نیستم خطاکار	خود را بخطا کنم گرفتار
باشد که وفائی آید از تو	یا تیر خطائی آید از تو
در کشتگیم امید آن هست	کآری ببهانه بر سرم دست
گر تیغ روان کنی برین سر	قربان خودم کنی بدین در
چون شمع دلم فروغناکست	گر باز بری سرم چه‌باکست؟
شمع از سر درد سر کشیدن	آساید(به‌گردد) وقت‌سربریدن

۵ـ قصهٔ پیرزن وگدای اسیر، به همان صورتیکه نظامی سروده، در دیوان قیس آمده است.

در پای تو به که مرده باشم تا زنده و بی تو جان (خون) خراشم
سرداده وآه (سرزانده ودرد) برنیارم تا پیش تو(به‌گربه تو) دردسر نیارم

وقت دیگر، پس از زناشوئی لیلی، روزی مجنون سوی دیار لیلی می‌رود و با خیال لیلی به زبان باد شکایت‌ها می‌کند و از سردرد با خود شیفتگی و بی‌آزرمی، او را پیمان‌شکن و دروغزن و فراموشکار می‌خواند:

من مهر ترا به جان خریده تو مهر کسی دگر گزیده
من با تو به کار جان فروشی کار تو همه زبان فروشی
با یار نو آنچنان شدی شاد کز یار قدیم ناوری یاد
گر با دگری شدی هم‌آغوش ما را به زبان مکن فراموش
بفریفتیم به عهد و سوگند کان تو شوم به مهر و پیوند
سوگند نگر چه‌راست خوردی پیوند نگر چه راست کردی!
کردی دل خود به دیگری گرم وز دیدهٔ من نیامدت شرم
این فاخته رنج‌بردبر(در)باغ چون میوه رسیدمی‌خورد زاغ
خرمای تو گرچه سازگارست با هر که بجز منست خارست
با آه چو من سموم داغی کس برنخورد زچون توباغی
چون سرو روانی ای سمنبر از سرو نخورده هیچ کس بر

من وتو در این جهان تنها نیستیم، دیگران نظاره می‌کنند و بدو نیك کار ما را می‌بینند و ترا عهدشکن می‌گویند:

فرخ نبود شکستن عهد اندیشه کن از شکستن مهد
می تا نشکست روی اوباش در نام شکستگی نشد فاش
عاجزشده‌ام‌زخوی(روی)خامت تاخود(کاخر)چه‌توان‌نهادنامت
با اینهمه جورها که رانی هم قوت جسم و قوت جانی
بیدادتوگرچه(تراکه) عمرکاهست زیبائی چهره عذر خواهست
آنرا که چنان جمال باشد خون همه کس حلال باشد
(رویی که چنان جمال دارد خون همه کس حلال دارد)
روزی تو و من چراغ دلریش به زان نبود که میرمت پیش
از خوبی چهرهٔ چنین یار دشوار توان برید دشوار
تدبیر دگر جز آن ندانم کین جان به سر تو برفشانم
هم با تو شکیب را دهم ساز تا عمر عنان کجا کشد باز

این شکوه و شکایت شاهکاری است از ظرافت و دقت نظر و نکته‌سنجی و باریک‌بینی در روانشناسی عاشق. مجنون نخست از شوی کردن لیلی در خشم می‌شود و او را به سبب عهدشکنی و بی‌وفائیش سخت ملامت می‌کند و حتی بر وی طعنه‌ها می‌زند و تهمت‌ها می‌نهد. اما در عین حال نمی‌خواهد و نمی‌تواند و بیم دارد که لیلی را از خود برنجاند. پس ازو می‌خواهد دست کم به زبان فراموشش نکند و گویا بدینگونه می‌کوشد او را به‌رحم آورد تا یار برحال وی دل بسوزاند و سرانجام عشق بر او چیره می‌شود و مجنون همهٔ سرزنشها و بازخواست‌ها و گلایه‌ها را از یاد می‌برد و اعتراف می‌کند که چاره‌ای جز شکیبائی و مردن در راه این عشق یا سوختن در آتش توانسوز این عشق زود رس ندارد و چگونه می‌تواند از چنان جمالی دل برکند که سیل آمده و رخت بخت را برده و «عشق بسیار جوی کم‌یابست» و به قول سنایی:

عشق و مقصود کافری باشد　　عاشق ازکام خود بری باشد[۶]

البته در این داستان، و نظائر آن، «مصلحت‌اندیشان»، عشاق را که دست‌کم در ابتدای کار، جویای وصال‌اند، ازهم‌دورمی‌کنند وبنابراین آنان خود درد وشکنجهٔ نامرادی رانخواسته‌اند، اماپس ازشکست در راه وصل، غم‌حرمان را چنان با آب و تاب شرح می‌دهند، واگر اشتباه نکنم می‌ستایند وعزیز می‌دارند که گویی از آغاز جز آن مطلوبی نداشته‌اند. درست است که این فراق و مهجوری، ساختهٔ دست بشر است، اما عشاق که از سر ناچاری تن به احکام خانواده و عرف و اخلاق زمانه داده‌اند، در سراسر عمر کوتاه خویش چنان رفتار می‌کنند که گویی جز نامرادی هیچ آرزو و آرمانی نداشته‌اند، حال آنکه در آتش میل و تمنا می‌سوزند و لکن پروای تخلف از احکام اخلاقی و اجتماعی عصر را ندارند و بنابراین شاید برای جبران شکست، دست به مبارزه‌ای منفی می‌زنند، یعنی تلخی نامرادی را که ریشه در مقتضیات اجتماعی دارد، به نظام ارزشی مثبتی تبدیل می‌کنند. و همین معنی است که به‌گمانم درسروده‌های بعضی شاعران مابه‌گونه‌های

۶ـ حدیقة‌الحقیقه، به تصحیح مدرس رضوی، تهران ۱۳۵۹، ص ۳۲۷.

مختلف تکرار شده است، از جمله:

مجنون چو افشاند آستین بروصل تا روز جزا
دامان‌لیلی پـاك مـانـد از تهمت آلـودگـی[۷]

محمـل لیـلـی از آن واسطـه بستنـد بـلند
که به آن دست تصرف نـرسد مجنون را[۷]

حجاب عشق می‌بنـدد نظـر مجنون مسکین را
اگر لیلی برون از پـردهٔ شرم و حجاب آید[۸]

من و مجنون دو اسیریم که غم شادی ماست[۹]

مجنـون کـه عیشش از غـم لیلـی شودلذیذ
حرمان بـه کام او چـو تمنی شود لـذیذ[۱۰]

بـود آرایش معشوق حـال در هم عـاشـق
سیه‌روزی‌مجنون سرمه باشد چشم لیلی را[۱۱]

ازینرو درست گفته‌اند که:

مجنون نتوان بودبه ژولیدگی موی مستی به‌پریشانی‌دستار نباشد[۱۲]

و:

چو لیلی خرمنی باید که مجنون خوشه‌چین باشد[۱۳].

چون باز به‌قول فصیح عرفی:

وصل لیلامطلب مجنون نبود، اورا مدام لـذت آوارگیها دشت پیمـا کرده بود

پس اگر این عشق را که معروف به‌عشق عذری است،لحظه‌ای

۷ــ دیوان محتشم کاشانی، متوفی ۹۹۶، کتاب یـاد شده، ص ۴۹۸ و ص ۳۱۶.
۸ــ دیوان حزین لاهیجی (۱۱۰۳ــ۱۱۸۰)، کتاب یاد شده، ص ۳۰۷.
۹ــ کلیات اشعار اهلی شیرازی متوفی ۹۴۲، کتاب یاد شده، ص ۲۹.
۱۰ــ کلیات عرفی شیرازی، متوفی ۹۹۹، کتاب یاد شده، ص ۳۱۵.
۱۱ــ کلیم کاشانی.
۱۲ــ دیوان کلیم کاشانی، متوفی ۱۰۶۱، کتاب یاد شده، ص ۱۶۷.
۱۳ــ اهلی شیرازی، همانجا، ص ۱۹۸.

فارغ از عوامل و اسباب برونی آن در نظر بگیریم، گمان می‌بریم که گویی از اصل ناکامی طلب، شهادت آرزو و شعله دوست بوده است و عشاق نیز مردمی پریشان‌گوی و سهواندیش. بنابراین از دیدگاه روانشناسی یا پدیدارشناسی محض که در حالات این عشق و این عاشقان دقیق شویم (روشی که نمی‌پسندیم) سخنی بی‌وجه نگفته‌ایم اگر بگوئیم که طلب نامرادی و روی برتافتن از وصل و کام (با همه دلفریبی و وسوسه‌انگیزی لیلی، چه پیش از زناشویی او و چه البته پس از آن) که با جانفشانی و نفس‌شکنی ملازمه دارد و اینهمه مرگ را خواستنی به مثابهٔ بهشت هوسها می‌کند، از خصوصیات بارز این عشق بادیه با همه بی‌بندوباری مرسوم در روزگار جاهلیت‌است و در واقع چنانکه جای دیگر[۱۴] به تفصیل آورده‌ام، رعایت جانب عفاف و پاکدامنی، همراه با کتمان راز عشق، دو خصیصهٔ ممتاز حب عذری است و همانگونه که می‌دانیم این خصلت‌هاست که رشتهٔ پیوند عشق ناروا کام را با مرگ، سخت استوار می‌کند.

اسطورهٔ حب عذری یا عشق عذرائی، «کمال مطلوب عالیهٔ عشق غیر روحانی»[۱۵] یعنی عشق صفا یافتهٔ انسانی است که بعدها بعضی در توجیه صورت روحانی متعالی آن به‌حدیث معروف عشق: من عشق و عف و کتم فمات مات شهیداً[۱۶] «یعنی هرکه در جاذبهٔ عشق آویزد و با لطایف عشق آمیزد و در آن، طریقهٔ عفت و کتمان پیش گیرد، چون بمیرد، شهید می‌میرد» استشهاد کرده و استناد جسته‌اند و منسوب است به قبیلهٔ بنی‌عذره

۱۴ـ ر. ک. به: پیوند عشق.... ص ۱۰۴ ـ ۱۱۰.

۱۵ـ لوئی ماسینیون، مصایب حلاج، ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری، ۱۹۶۲، ص ۱۸۷.

۱۶ـ دربارهٔ این حدیث ر.ک. به: لمعةالسراج لحضرةالتاج (بختیارنامه) به کوشش محمد روشن ۱۳۴۸، حواشی وتعلیقات، ص ۲۸۴؛ خلاصهٔ شرح تعرف، به تصحیح احمدعلی رجائی، ۱۳۴۹، ص ۵۸۱ (فهرست احادیث)؛ رساله‌های شاه نعمت‌الله‌ولی، جلد دوم، به سعی جواد نوربخش، ۱۳۵۶، ص ۴۷۰ (تعلیقات و توضیحات)؛ التصفیه فی احوال المتصوفه «صوفی‌نامه»، قطب‌الدین ابوالمظفر منصوربن اردشیر العبادی، به تصحیح غلامحسین یوسفی، ۱۳۴۷، ص ۳۸۶ (تعلیقات).

که اصمعی دربارهٔ ایشان می‌گوید:

«وقتی از اوقات، در اثنای سفری از اسفار، به‌قبیلهٔ بنی‌عذره نزول کردم، و اهل آن قبیله را اکثر به عشق و عاشقی مایل و به رقت دل ولطافت طبع، موصوف یافتم، و در وثاقی که می‌بودم، دختری را دیدم در غایت حسن و جمال و نهایت لطف و کمال. روزی بر سبیل تفرج، از آنجا بیرون آمدم و طوفی می‌کردم، جوانی را دیدم ضعیف‌تر از هلالی و نحیف‌تر از خلالی. دیگی بر سر آتش نهاده بود و گرم گرم آتشی می‌افروخت، و نرم نرم زمزمه‌ای می‌کرد، و در آتش عشق می‌سوخت. استراق سمع کردم، این ابیات می‌خواند و قطرات عبرات از دیده می‌بارید. شعر:

فلا عنك لی‌صبر، ولافیك حیلة	ولاعنك لی بد ولامنك مهرب
فلوكان لی قلبان عشت بواحد	وافردت قلباً فی هواك معذب
ولی الف باب ان عرفت طریقة	ولكن بلاقلب الی این اذهب

از آن جماعت سؤال کردم که این جوان کیست و حال او چیست؟ گفتند: او بر آن دختر که تو در خانهٔ او نزول کرده‌ای عاشق است و با آنك نزدیك اوست مدت ده سال است که یکدیگر را ندیده‌اند. اصمعی می‌گوید: بازگشتم و حال آن جوان با این دختر تقریر کردم. دختر گفت: آن دلریش، خویش من است، و آن غمزده، عم‌زادهٔ من. من گفتم که: شك نیست که مهمان‌غریب را در عرب حرمتی هرچه تمامتر هست. التماس از خدمت تو آن است که امروز جمال خود بدونمایی و رنگ فرقت از آینهٔ جمال او بزدایی. دختر گفت: صلاح او درین نیست. اصمعی گفت: پنداشتم که ضنت می‌کند ودفع می‌دهد. گفتم: ازبرای دل‌مهمان قدمی رنجه ساز وبه حال آن بیچاره بپردازد تا از مشاهدهٔ جمال‌با کمال تو روحی وراحتی دریابد. گفت: مرا رغبت وشفقت درحق عم‌زادهٔ خود بیش از آن است. اما می‌دانم که مصلحت او در دیدن من نیست، اما چون باورت نمی‌آید، تو برو که از پیت بیایم من. اصمعی می‌گوید: رفتم و پیش آن جوان بنشستم وگفتم: مشاهدهٔ دلدار و ملاحظهٔ دیدار را حاضر باش که آن نازنین به‌التماس من می‌آید تا مسکن و مأوای ترا به حضور خود پرنور گرداند. درین

سخن بودیم که دختر ازدور پیدا شد ودامن در زمین می‌کشید و گرد آن بر هوا می‌رفت. جوان چون آن گرد بدید، نعره‌ای زد و بر دیگدان افتاد و تا او را از آن موضع برداشتند، اعضای او چندجا سوخته بود وآتش درگرفته. چون به‌خانه مراجعت کردم. دختر با من از روی عتاب گفت، بیت:

آنچ امروز یافت او ز تویافت و آنچ دید اوزرهگذار تودید

نظم:

انه‌لایطیق مشاهدة غبارنعالنا فکیف یطیق مطالعة جمالنا؟

بیت:

در پس پرده شکیب از رخ دلدار کراست؟
پرده‌چون برفکند طاقت دیدار کراست؟

نه باستر توان ساخت و نه با تجلی توان پرداخت. آری فی‌الجمله عارف را باستر بهره از عیش است، اما چون تجلی آمد، طیش در عیش است. لمؤلفه:

آفاق پر از جلوهٔ یارست ولیکن ای وای‌که‌ما طاقت‌دیدارنداریم».۱۷

همین قصه با اختلافاتی چند که ناچیز است، در رسالهٔ مکارم اخلاق تألیف رضی‌الدین ابوجعفر محمد نیشابوری (در گذشته ۵۹۸ هـ) از قول جابربن مسعود الطائی روایت شده است[۱۸].

صاحب رساله جایی دیگر می نویسد:

«در عرب بنوعذره به گرفتاری دل مخصوصند. روزی عروةبن زبیر جوانی را از بنی‌عذره گفت: «یا هذا اخوانکم ارق الناس

۱۷ـ جواهرالاسرار و زواهرالانوار، شرح مثنوی مولوی، از کمال‌الدین حسین‌بن حسن خوارزمی عارف قرن نهم (شهید در ۸۴۰)، به تصحیح محمد جواد شریعت، جلد اول اصفهان ۱۳۶۰، ص ۱۴۱ـ۱۴۳.

ایضاً ر. ك. به: سندبادنامهٔ ظهیری سمرقندی، تهران ۱۳۳۳، ص ۷۹؛لمعة السراج لحضرة التاج (بختیارنامه) به کوشش محمد روشن، ۱۳۴۸، ص ۲۰ـ۲۱.

۱۸ـ مکارم‌اخلاق، به کوشش محمدتقی‌دانش‌پژوه، ۱۳۴۱، ص ۱۴۶ـ۱۴۸.

قلوباً»! آنجوان گفت «نعم والله ماترکت فی‌الحی ثلثین شاباً الاوکلهم قدخامرهم السل مالهم داء غیرالحب» و هلاك شدن عروة بن‌حزام و جمیل و مجنون بنی عامر به علت عشق، مشهور است».

و سپس داستانی واقعی نقل می‌کند که شنیدنی است، می‌گوید:

«و در این ایام نزدیك، جوانی به‌شهر بلخ به تعلیم آمد و در مدرسه‌ای نزول کرد. روزی از در باغی بگذشت: نظر او بر دختری صاحب جمال افتاد و دلش از دست بشد. خواب و خور را وداع کرد، وظایف تحصیل او اختلال پذیرفت و هرروز آثار ضعف و نحافت بر وی ظاهرتر می‌شد. و استاد را بروی به‌حکم وفور فضل وحدت طبع و مزید رشد، اعتقادی‌بود: بیچاره را ضبط و فهم تراجع‌می‌کرد و از وظایف تحصیل‌متعاقدگشت. و استاد تفحص می‌نمود که اورا چه حادث شده است. وچون به‌حکم حیا، پردهٔراز بر خویشتن پاره نمی‌کرد و در فضیحت واقعهٔخویش نمی‌کوشید... تا کار چنان شد که جوان صاحب فراش گشت و طبیبان حاذق حاضر شدند و پس از سبر و اختبار به‌علامات مقرر شدکه عارضهٔ او جز عشق نیست. با استاد بگفتند که بیماری او را مدد از دل شیفته است. استاد محرمی را برگماشت تا حال گرفتاری وی و بی‌برخورداری او معلوم کند و بر سر آرد که پای دلش به کدام گل فرو شده است و مرغ نظرش دانه از حلقهٔ کدام دام خورده است، تیر کدام مژه به جگر او رسیده است، زنجیر کدام طره‌گردن جان او را بسته است، تا طریق تدارك‌آن سپرده آید. جوینده‌بیامد و واقعه باز راند. جوان مریض پردهٔ حیا از چهرهٔ راز خویش برگرفت و به آرامگاه دل خویش نشان داد.

«اتفاق سعادت را پدر دختر از مریدان مخلص و معتقدان صادق آن امام بود. او را طلب فرمود وگفت: ترا بردیانت من اینقدر اعتماد هست که روا ندارم که بر خلاف شرع کاری رود، علی‌الخصوص در باب فرزند تو. پدر دختر گفت: اعتقاد من بروروع وطهارت تو آنست که هرگز گرد صغیره به‌دامن تو نرسد. استاد واقعه را با او در میان نهاد و فرمود که کار این غریب به

وفات نزدیك است، مصلحت در آن است که دختر را بگویی تا ساعتی بر بالین او بنشیند و این قدر برای عصمت نفسی یا بر قصد نکاحی، مباح شریعت باشد، و چون آنجوان از هلاك خلاص یابد نکاح کرده شود و رسوم آن اقامت پذیرد و اگر به جوار رحمت حق پیوندد، ما در قیامت به تقصیر موسوم نباشیم.

«پدر دختر این سخن بر قانون دین مستقیم دید، گفت سمعاً و طاعة″ و حالی باز گشت و فرزند را به سرای آن امام بزرگ فرستاد و اشارت کرد تا زنان واقعه با او درمیان نهادند و زیارت آن شیفته را بر دل او تسهیلی کردند. او را به بالین آنجوان بردند و خود باز گشتند. چون آنجوان چشم باز کرد و جمال معشوق بدید، بیخود گشت... وچون دختر نحافت ونحال او به سبب عشق خویشتن مطالعه کرد و بیچارگی او به سبب خود مشاهده نمود، برویش رقت آمد و قطره‌ای چند مرحمت بر دیباچهٔ جمال خود بپاشید و جوان را ملامت کرد که چون حال بدین جمله بود، چرا درد دل‌خویش درمیان ننهادی؟ تا تدارك آن‌کرده‌شدی... و جملهٔ این روز ترتب شربت و هر نوع خدمت که جوان را بدان احتیاج می‌بود، دختر اقامت می‌کرد... بیچاره همه‌روز میان دهشت وصال نامأمول و خطر فراق شبانگاه می‌بود و ضعف او هر لحظه زیادت می‌شد، تا چون چشمهٔ آفتاب روی به نضوب غروب نهاد و طلایع قار بر عذار روزگار پدید آمد، دیده در روی مه خویش باز کرد و چند قطرهٔ اشك حسرت بر عارض خود ببارید و این دو بیت بگفت:

آمد شب وتو به‌شب نیایی دانم　　تو رو که من‌امشب نه‌همانا مانم
در وصل توبسته بود جانا جانم　　چون تو رفتی زدست شد درمانم

«دختر فوارهٔ دیدگان بگشاد وبه الماس مژگان گوهر اشك سفتن گرفت، آنگاه شب خوش یاد کرد و قدم از در حجره بیرون نهاد. جوان غریب آه حسرتی برآورد و جان بر اثر جانان به مشایعت بیرون فرستاد وکالبد خالی کرد...

«خبر کشتهٔ زار عشق هم درشب منتشر شد وگویند بامداد دیگر درماتم آن‌جوان غریب، هزار لطیف طبع جامه به‌نیل فرو-

بردند که هرگز ایشان را با جوان سابقهٔ ملاقاتی نبوده بود.

«عشق از این دست بردبسیار نموده است... واز ثمرات حسن مرنهال عشق را درجهٔ شهادت است، چنانکه مشاهیر ثقات روایت کرده‌اند از سید علیه‌السلام: من عشق و عف و کتم و مات، فقدمات شهیداً، هرکه گرفتار دل‌شود، ودامن عفاف‌را از لوث ناشایست نگاهدارد، وپردهٔ راز خویش ندرد، و در آن غم بمیرد، شهید میرد»[۱۹].

چنانکه گفتیم این معنی عذری که‌عشق پاك وپوشیده مرگ می‌آورد، بعدها گسترش یافت وعاملان‌رواج آن‌نیز بیشترصوفیان بودند که‌هریك‌دقائقی‌برآن افزودند. ونکتهٔ جالب‌توجه‌اینکه‌جامی که از حکایت لیلی و مجنون تعبیری عرفانی کرده، خود با این عوالم بیگانه نبوده است، وبه‌طوریکه شاگردش مولانا عبدالغفور لاری در شرح حالات نفسانی و جذبات قلبی و ملکهٔ حب جمال‌وی می‌نویسد:

«حضرت ایشان از ابتدای حال تامرتبهٔ کمال ازوجد وعشق خالی نبوده‌اند و کشش عشق و جذب محبت غالب بر احوال ایشان بود و کتمان سر عشق از لوازم فطرت ایشان، در اوائل حال به حکم محبت صوری به صور جمیلهٔ انسانی صورت گرفتاری می‌داشته‌اند و از افشاء این معنی محترز می‌بوده‌اند و عفت و نزاهت ایشان در این معنی در نهایت کمال و خارج از اندیشهٔ وهم و خیال بوده است.

آنم که به‌ملك عاشقی بی‌بدلم | در شهر وفا به پاکبازی مثلم
پاك آمده ز آلایش علم و عملم | بنهاده نظر به قبله‌گاه ازلم

«و منشأ محبت در امثال این مردم دغدغهٔ فیض روحانی است نه وسوسهٔ حظوظ نفسانی، مقصود حصول درد محبت است نه اندیشهٔ خوشدلی و راحت. اما طایفه‌ایکه اسیر نفس و هوا گشته‌اند، کام دل ازمقتضیات قوای‌شهوانی جویند وحظ نفسانیرا فیض روحانی گویند و از مبحث عشق و عاشقی بیروننند.

۱۹ــ مکارم اخلاق، رضی‌الدین ابوجعفر محمد نیشابوری، به‌کوشش محمد تقی دانش‌پژوه، ۱۳۴۱، ص ۱۳۹ــ۱۴۳.

قومی که نیامدند در عشق تمام — خوانند هوای نفس را عشق به نام
کی شایدشان در حرم عشق مقام — خود هست بر یشان سخن عشق حرام

«و علامت این عشق، سوختن و گداختن است و از حظوظ نفسانی واپرداختن، طلب راحت و حصول آسودگی از محبوب از هوای نفس است:

با عشق توام هوا نماندست و هوس — با آتش سوزنده چسان ماند خس
خواهد ز تو مقصود دل خود همه کس — جامی از تو همین تو را خواهد و بس».

«و در دیگر جا حکایتی عجیب‌تر از تطور احوال عارفانهٔ آن عارف... نقل می‌کند که بسیار پرمعنی است و افکار و اندیشه‌های نهانی او را عیان ساخته آداب و عادات نفسانیش را نشان می‌دهد:

«... در نهایت احوال و آخر اوقات که به نظم یوسف و زلیخا شغل می‌نمودند، می‌فرمودند که خاطر را انجلاب عظیم به صورتیست خیالی که ویرا در خارج وجودی گمان نمی‌بریم. و در آن اوقات آثار حرقت و حرارت باطنی از ایشان بسیار ظاهر می‌شد چنانچه چند نوبت سماع فرمودند به طریق حرکت دوریه و در آن مبالغه نمودند و به امتداد می‌انجامید، چنانکه سازنده و نوازنده بی‌مجال می‌شدند و ایشان از آغاز باز نمی‌آمدند، آخر چون به درد انجامید متعاقب گشته با وجود آنکه قبل از آن در امر سماع متردد می‌بودند و می‌فرمودند که تا کس بازنگذارد و از آن حال که دارد باز نپردازد، چگونه سماع تواند کرد؟ فقیر در اینمعنی که از حضرت ایشان مشاهده می‌کردم متعجب و متحیر می‌بودم تا روزی می‌فرمودند که ما را حالتی دست داد و کیفیتی روی نمود که رفع وی جز به سماع میسر نبود...»[۲۰].

عبدالغفور لاری با نقل این حکایات می‌خواهد بگوید که حرارت و شوق و جذبه و نشاط و سودای روی خوش و موی دلکش در نهاد استادش متمکن بوده است، هرچند دامان معنویت ویرا پاکیزه‌تر از آن می‌داند که «به‌شوائب آلایش صوری یا به وصمت هوا و هوس آلوده گردد».

۲۰ـ علی‌اصغر حکمت، جامی، تهران ۱۳۲۰، ص ۱۰۳ ـ ۱۰۴.

باری چنانکه دیدیم، صاحب رسالهٔ مکارم اخلاق (متوفی در ۵۹۸ هـ.) همچون بسیاری دیگر، در توجیه عشق عذری، به حدیث عشق توسل می‌جوید. وکمال‌الدین حسین‌بن حسن خوارزمی‌عارف قرن نهم هجری نیز، قصهٔ عشق عذری را در تفسیر ستر و تجلی آورده پس از آنکه گفته: «تجلی نورمکاشفه است که ازباری‌تعالی بر دل عارف ظاهر می‌گردد و دل را می‌سوزد و مدهوش می‌گرداند، وسترازالهٔ این تجلی است از دل تا نسوزد و از نور تجلی مضمحل نشود. پس از باری‌تعالی رحمت‌است مرعارف‌را، چنانك تجلی از او فضل و قربت است، کـه اگر ستر نبودی در اوان ظـهور سلطان حقیقت، وجود سالك متلاشی شدی».

البته این استناد حکمای اخلاق و عرفا و صوفیه به حدیث عشق، امری اتفاقی و نادر نیست، بلکه صوفیه خاصه، برای بیان فضایل عشق پاك و شرح محبت ازلی به کرات آنرا نقل و به شیوهٔ خود تفسیر کرده‌اند. مثلا یکی‌می‌نویسد: «کشتهٔ محبت، جلیل‌ترین شهداء باشد، قال النبی صلی‌الله علیه وسلم: من عشق...»[۲۱]. و جامی می‌گوید: «شرط عفت و کتمـان از بـرای آنست کـه چون به میل طبع و هوای نفس آلوده باشد، و در وصول، به آن وسایط توسل جویند و اظـهار کنند؛ از قبیـل شهـوات نفس حیوانیست نه از فضایل روح انسانی»[۲۲].

اینگونه شرح و تفسیرها دربارهٔ حدیث عشق بسیار است، اما حب عذری در اصل همانست که اصمعی در باب آن گفته: «در بیابان به سنگی برخوردم که این بیت بدان نبشته بود:

«... عشق است و قاتل است، ور دسترس به صبر نباشد، به غیر مرگ کو مرهمی که چارهٔ عشق و جنون کند؟ در راه وصل

۲۱ـ خـلاصهٔ شرح تعرف، به‌تصحیح احمدعلی رجائی، ۱۳۴۹، ص ۲۵۸.

۲۲ـ جامی، بهارستان، چاپ افست از روی نسخهٔ اصل چاپ وین، تهران ۱۳۴۸، ص ۴۶. همچنین ر. ك. به: عبدالرحمن جامی، اشعةاللمعات فی شرح ـ اللمعات، به تصحیح حامد ربانی، تهران ۱۳۵۲، ص ۶۷؛ صاین‌الدین علی‌بن محمد ترکهٔ اصفهانی، ضوء اللمعات (شرح لمعات)؛ چهارده رسالهٔ فارسی، به تصحیح سید علی موسوی بهبهانی، سید ابراهیم دیباچی، ۱۳۵۱، ص ۲۲.

دوست، مرد آن بود که مرگئ، ورا آزمون کند»[۲۳].

اینان یعنی قطب مخالف «جماعتی‌که به مرض محبت گرفتار شدند و بعدازآنکه مدتی‌رنج ومحنت وشدت وبلیت‌عشق کشیدند، عاقبت درکامرانی و شادمانی به‌مراد دل رسیدند»[۲۴]، که بودند؟ معروف است که «درصحرا، درجنوب عربستان، درمرزهای یمن، قومی برگزیده، پاکدامن به‌اعلی‌درجه، یعنی بنوعذراء می‌زیست: درنظر آنان، آدمی وقتی عشق می‌ورزید می‌مرد، ـ درآنجا، بیش‌از مجنون بنی‌عامر، دیوانهٔ عشق لیلای خویش، برتر از زن وشوهرهای عاشق، کثیر وعزه، هالهٔ نور پاك عاشق صادق عذرائی ـ جمیل ـ می‌درخشد که جان سپرد «بی‌آنکه هرگز دستی ناپاك» به سوی بثینه محبوبهٔ خود دراز کرده باشد[۲۵]».

«این نظر صفا یافتهٔ عشق انسانی، این موضوع شاعرانهٔ «عشق بسیار منزه‌زمینی»، درآثار ابن‌داود اصفهانی(۲۵۵ـ۲۹۷) پیشوای نحلهٔ ظاهریه[۲۶] و «سلسله‌جنبان مسلم محکومیت‌حلاج»[۲۷]، مفسری پرشور و صادق وشگفت، می‌یابد»[۲۸] که درکتاب‌الزهره[۲۹] (فصل هشتم) می‌نویسد:

«پدرم برایم حکایت کرده گفت: سویدبن سعید برایم داستان زده گفت: علی‌بن مظهر از ابویحیی (القاسم) القتاد، و او از

۲۳ـ محمد ابراهیم باستانی پاریزی، نای هفت‌بند، ۱۳۵۳، ص۴۲۰ـ۴۲۱.

۲۴ـ حسین‌بن اسعد دهستانی، ترجمهٔ فرج بعدالشدة، به تصحیح اسماعیل حاکمی، جلد سوم، ۱۳۶۳، ص ۱۲۰۴ وبعد.

۲۵ـ لوئی ماسینیون، همانجا، ص ۱۸۸. برای اطلاعات بیشتر ر.ك. به‌متن نهائی:

Louis Massignon, La Passion de Hallâj., martyr mystique de l'Islam, I. La vie de Hallâj, Gallimard, 1957, P. 386 - 416.

۲۶ـ مذهب ابن‌داود نقیض مذهب حنفی است، یعنی وی به‌کلی منکرقیاس بود و اعتقاد داشت که تنها اکتفا به ظواهر کتاب و سنت کافی است.

۲۷ـ فتوای ابن‌داود اصفهانی در حلیت خون حلاج و وجوب قتل وی، اندکی قبل از فوتش در ۲۹۷ صادر گردید.

۲۸ـ لویی ماسینیون، همانجا، ص ۱۸۹.

۲۹ـ کتاب الزهره Kitab al Zohra، چاپ آ. ر. نایکل A. R. Nykl شیکاگو، ۱۹۳۲.

مجاهد که از ابن عباس شنیده بود حکایت کرده گفت: پیغمبر صلوات‌الله و سلامه علیه فرمود: من عشق فعف و کتم فمات مات شهیداً. کسی که دوست بدارد، ولی عفیف بماند ورازخودآشکار نکند وبمیرد، شهید مرده است».

«با این وصف اگر عفاف و پاکدامنی عشاق، پرهیز آنان از آلایشها، حفظ پاکی خود، مورد حمایت تعالیم دینی و عرف و عادت نباشد ـ به یقین، باز وظیفهٔ هر کدام است که پاکدامن بمانند: تا تمایلی که بر او چیره است، به مدد میلی که الهام می‌دهد، جاویدان گردد[۳۰]».

«بدین سان، نخستین‌بار در زبان عربی، عشق افلاطونی، از طریق انحراف ظریفانهٔ کمال‌پرستی و قلب مذهب عشق الهی، به‌صورت مشربی شاعرانه درآمد. و این یگانه کمال مطلوب قابل قبول برای متألهین ظاهریه است که شریعت اسلام از «عشق خدا» بازشان می‌دارد.

«ابن داود نه فقط عشق را جهش روح به جانب خدا و تمایل عالیهٔ روح نمی‌داند، بلکه درک صحیحتر آداب دینی منظم اسلام و عبادت خدا از آن جدا می‌کند. عشق نه فقط ما را به خدا نمی‌پیوندد، بلکه سرنوشتی کور، جسمانی و عام در همهٔ افراد بشر است. نقش خواص تحمل آن است نه تسلیم در برابر آن[۳۱]».

اینست که می‌گوئیم عشق مجنون و لیلی، عشاق عذری، در روایات غیر عرفانی قصه، همچون حکم تقدیر جسمانی و نیروی طبیعی کور و حذر ناکردنی، التفات متقابل عقلانی، مزیت خواص و منش‌های ظریف است وبسان قفلی است‌که بر دروازهٔ

۳۰ـ ل. ماسینیون، همانجا، ص ۱۸۹ـ۱۹۰.

۳۱ـ همانجا، ص ۱۹۱. در چاپ نهایی (ص ۳۸۷) آمده: «عشق که فقط طالب جمال می‌تواند بود، تقدیری کور، مغناطیسی و جسمانی است...». اما عشق عذری ابن‌داود، جزء آداب ومناسك مذهبی ومنادی عشق الهی نیست. روژه‌گارودی دراین باره به‌خطا رفته ومطلب را درست نفهمیده است. ر. ك. به:

Roger Garaudy, Promesses de l'Islam, Paris, 1987, p. 141.

لازم به‌تذکر است که محمدبن داود اصفهانی حدیث عشق را در بستر مرگ به‌سال۲۹۷، آنهم‌برای توجیه عشق‌ناروای خودنسبت‌به‌محمدبن جامع صیدلانی نقل می‌کند!

دل‌زده شده است‌که ایمان درآن داخل شدن نمی‌تواند. چه «ابن داود این نکته را که محبت پرشور، مطلوب خدا وانس والفت غیر روحانی، مظهر ناکامل عشق قدسی باشد، نمی‌توانست جایز بشمارد. درنظر او، محبت وعشق کاری است ویژهٔ بشر، بلکه بالاتر ازآن، کمال‌مطلوب عشق درتملك عادی نیست، که عشاق را به‌هم می‌رساند، بلکه در ازخودگذشتگی وترك علاقهٔ دوجانبه است‌که شوق را جاوید می‌سازد[۳۲]».

بدینگونه اصالت‌الزهره در کوشش آن است برای تعریف‌رمز سلوك عاشقانه‌ای که از مذهب و عرفان هر دو مستقل باشد. چه «این خود حقیقتی است که ابن داود در وصف خود از «عشق پاك» متذکر نشده است که «عشق پاك» خاصیت الهی شفابخشیدن نیز دارد و نیز نه عشق را نظم خارج از اندازه داده و نه به آن معنویتی خارج از موضوع بخشیده است (ابن داود همواره از مخلوط‌کردن عشق بشری با عشق ربانی خودداری می‌نمود، وی به عشق و حتی به خاطرهٔ عشق موضوعی را نسبت می‌دهد که از مضامین گرانمایهٔ «نسیب» است و آن عللی است که اصولا جسمانی است، یعنی فعل و انفعال اخلاط طبیعی بر روی فکر و برعکس). ممکن است که وی این موضع‌گیری کلی را انتخاب نموده تا با ناچیز گرفتن عرفان و عقل بشری بتواند خصوصیت بی‌عیب عشق پاك را همچنان نیالوده حفظ نماید، صرف‌نظر از این‌که این موضع‌گیری، معلول ظاهری مسلك‌بودن وی‌بود که با امکانات خرد انسانی روی معارضه داشت یا معلول تصوف منفی مبتنی بر مشرب ملامتیه[۳۳]».

با اینهمه ممکن است چنین عشقی به ظاهر همانند عشق حقیقی‌عرفاباشد. اما این‌شباهت‌منحصراً صوری است وآندو در باطن‌بایکدیگر فرق‌فاحشی‌دارند: یکی به‌زمین‌چسبیده است‌وکمال وصل را در آغوش مرگ می‌جوید و آندیگر از فرش خاك به عرش افلاك پر می‌کشد. در نهایت می‌توان گفت که حب عذری، خاصه

۳۲ـ همانجا، ص ۱۹۴.

۳۳ـ ژان ـ کلودواده: دانشنامهٔ ایران واسلام، ۱۳۵۶، ص ۵۵۷ و ۵۵۸ـ ۵۵۹.

وقتی‌که‌مانعی مثل‌جنون یاوجود شوهر ورقیب برسرراهش‌نیست، و قاعدة" هم اکثراً اگر نه همواره چنین است؛ چون به خاطر کتمان عشق به سامان نمی‌رسد، پناه استوارتری از دامان مرگ نمی‌یابد. این عشق تا آنجا که ملزم به رعایت پاکدامنی و عفاف است، ستودنی است. اما معلوم نیست چرا هنگامیکه هیچ مانع اجتماعی و اخلاقی راهش را نبسته است، جویای نامرادی و مرگ است؟ این مشکلی است که باید برای آن توضیحی و دلیلی یافت. این کار را به بعد وا می‌گذاریم. در اینجا مقصود، تنها خاطر نشان کردن‌این‌مطلب‌است‌که عشق‌مجنون حتی درروایاتی‌که ظاهراً از بینش عارفانه هم‌مایه‌ور و برخوردار نیست، صبغه‌ای عارفانه پیدا می‌کند، وبه مفهوم افلاطون از عشق نزدیك می‌شود «که می‌گفت: نمی‌دانم عشق چیست، ولی می‌دانم که نوعی جنون است: سلطهٔ خدائی که نه می‌توان اورا ثنا گفت، نه اورا هجا گفت[۳۴]» ــ چنانکه این کیفیت و حال در بعضی توصیفات نظامی، اگر هم مثنوی او را عارفانه ندانیم، مشهود است، بدین معنی که زبان شاعر ایرانی که گفته‌اند «مشربی نزدیك به مشرب تصوف داشته، هرچند که ظاهراً پیرو هیچیك از فرق تصوف زمان خود نبوده است»، و با اینهمه گویا «عقاید خاص او همه‌جا با اصول تصوف تطبیق می‌کند[۳۵]»، در شرح پاك نهادی مجنون، لحن و لونی عارفانه دارد. مثلا یکجا نظامی می‌گوید مجنون چون از سوك پدر باز پرداخت، در کوه و دشت آواره شد. در این زمان روزی بر خاك دیار یار گذشت و دید بر ورقی نام لیلی و مجنون را به هم نوشته‌اند. با ناخن نام لیلی را خراشید و «خود ماند و رفیق را تراشید». ناظران علت را پرسیدند،

گفتا رقمی به‌ار پس افتد کزما دورقم(نشان)یکی بس‌افتد

۳۴ــ لویی ماسینیون، کتاب یاد شده، ص ۱۹۲، به‌نقل از زهره. از قول امام جعفر صادق (ع) نیز آورده‌اند که گفت: «عشق، جنون الهی است، نه‌مذموم است و نه محمود». تذکرةالاولیاء عطار، به‌تصحیح‌محمد استعلامی، ۱۳۴۶،ص ۱۸.

۳۵ــ سعید نفیسی، دیوان قصاید و غزلیات نظامی گنجوی، شامل شرح احوال و آثار نظامی. سال؟. ص ۲۰و۲۱.

چون عـاشق را کسی بکـاود معشوقه ازو بـرون تـراود
گفتند چـراست در میانـه؟ او کم شده و تـو بـرنشانه؟
گفتا که به‌پیش من نه‌نیکوست کاین دل‌شده‌مغز باشد اوپوست
من به که نقاب دوست باشم یا برسر مغـز پوست بـاشم

بار دیگر در نامه به لیلی می‌نویسد:

با تو چوخودیم از میان رفت این راه به‌بیخودی توان رفت
عشقی که دل اینچنین نورزد در مـذهب عشق جو نیـرزد
از بـادهٔ جـام تـو دلارام دارم طمعی نه آنچنـان خـام
بر پـای طمـع نهاده‌ام بند از تو به حکایـت تو خرسند
چون‌عشق تودرمن‌استوار است با صورت تومراچه‌کار است
چون عشق تو روی می‌نماید گر روی تو غایب است شاید

و نزد لیلی چنین غزلخوانی می‌کند:

زین پس تو و من و من وتو زین پس یکدل به میان ما دو تن بس (دگر بس)
در خود کشمت کـه رشتـه یکتاست تا ایـن دو عـدد شود یکـی راست
چـون سکـهٔ مـا یگـانـه گـردد نقش دوئـی از مـیـانـه گـردد

و به سلام بغدادی می‌گوید: من مست و هواپرست نیستم،

از شهوت عذرهای خـاکـی معصوم شده به غسل پاکـی
ز آسایش نفس بـاز رسته بـازار هـوای خـود شکسته
عشق آمد وخاص کرد خانه مـن رخت کشیدم از میانـه
با هستی من که را شمارست من نیستم آنچه هست یارست

این قبیل تعبیرات و تمثیلات در لیلی و مجنون نظامی کم نیست. ازینرو بعضی حتی عقیده دارند که «سرگذشت عاشقانهٔ لیلی و مجنون را شاعر هنرمند وحکیم عارف نظامی گنجه‌ای، در اواخر داستان از دیدگاه عرفان بررسی کرده و به‌این دو عاشق دلباخته، به‌دیدهٔ عارفانه نگریسته و هردو را به‌صورت دو عارف و سالك دلسوخته در پیش چشم داشته است که با وصال معنـوی ایشان، مجنون مجذوب به‌کمال می‌رسد و «نور معنی» را از دست لیلی می‌رباید وخاموش می‌ماند»[۳۶].

۳۶ـ از مقدمهٔ دکتر بهروز ثروتیان بر لیلی ومجنون و برای آگاهـی←

وبرخی دیگر گفته‌اند که «تعلق خاطر نظامی بـه‌تصوف و ایراد افکار صوفیانه، از اشعار اولایح است و زندگانی وی نیز با زهد و اعتکاف همراه و از التزام دربارهای ملوك دور بـوده است»[۳۷]؛ وبنابراین آنچنانکه بعضی گوشزد کرده‌اند، در آگاهی او به‌سیر و سلوك عارفانه تردیدی نیست، امـا ویرا از جملـه مشایخ متصوفه نمی‌توان دانست.

در واقع هم «نظامی برخلاف سنائی و بر رغم آنچه از روایت دولتشاه[۳۸] برمی‌آید، هرگز به‌طور رسمی در سلسلهٔ صوفیه در ـ نیامد. باآنکه یك‌جاهم خود را با اویس قرن مقایسه می‌کند(لیلی ومجنون طبع‌وحید دستگردی، چاپ‌دوم، طهران۱۳۳۳، ص۳۵)... طرز بیانش طوری نیست که بتوان اورا یك اویسی ـ در معنی مشهور صوفیانهٔ کلمه ـ تلقی کرد. این نکته هم که دولتشاه مرشد روحانی اورا به‌نام اخی فرج زنجانی معرفی‌می‌کند، صحتش بعید به‌نظر می‌آید. نه فقط برای آنکه طرز زندگی ریـاضت‌آمیز و عزلت‌جویانهٔ او با طریقهٔ اخیها که اهل خدمت وصحبت بـودند موافق به‌نظر نمی‌آید، بلکه سکوت خود او درین‌باب که نظیر آن در نزد شاعران صوفی مسلك در مورد مرشد روحانی خویش خیلی کم معهود است، انتساب اورا بـه «بـرادران» فتیان نـامحتمل می‌کند[۳۹]».

اما از این مسأله که بگذریم، در آنچه مربوط به موضوع‌سخن ما می‌شود، نکتهٔ مهم اینست که شاعر بالحن زهد و موعظه‌ای که ممیزهٔ کلام اوست، در تمام داستانها، «عشق جسمانی را هرچند در بعضی لحظه‌ها به‌عنوان پلی بـه‌سوی یـك «عشق مـاوراء» می‌ستاید»[۴۰].

→از شرح وی بر دیدار لیلی ومجنون در داستان زید و زینب که به اعتقـادش نمودار اتصال معنوی دو قطب است، ر. ك. به‌همان متن مصحح. ایشان، ص ۱۴. از داستانهای سلام بغدادی و زید و زینب یاد خواهیم کرد.

۳۷ـ ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، ۱۳۴۷، ص ۸۰۰.

۳۸ـ دولتشاه سمرقندی، تذکرةالشعراء، ۱۳۳۸، ص ۹۸ـ ۱۰۰.

۳۹ـ عبدالحسین زرین‌کوب، با کاروان اندیشه، تهران ۱۳۶۳، ص ۱۷.

۴۰ـ همانجا، ص ۲۰.

بنابراین با وجود آنکه نظامی در عرفان دست داشته، به گمان من اگر خطا نکنم مشکل می‌توان گفت که عشق در روایت وی، سراسر دارای جنبه و صبغهٔ عرفانی است و یا از جوهر عرفان به تمام و کمال بهره‌یاب است[۴۱]. شاید بهتر آن باشد که بگوئیم رنگ و روی عارفانه دارد، چون داستان اصلی که حدیث عشقی ناکام و خاکسارانه است، به مانند همهٔ اینگونه داستانها مستعدپذیرفتن واحتمال تعبیرات عرفانی است‌وظاهراً به‌همین جهت نظامی عارف‌دل، جای جای از عشق عرفانی چنانکه از مایهٔ ذوق و اندیشه و تجارب شخصی خویش نیز بدان چاشنی زده است (البته این نظری استحسانی است و من که ادیب و عرفان‌شناس نیستم بر سر آن اصرار نمی‌ورزم). اما فنای ازخود از نظر مجنون بدوی (در اخبار کهن)، متضمن وصال بالیلی‌یعنی معشوقهٔ مجازی است، نه مقتضی اتحاد با معشوق حقیقی[۴۲]. و ناصرخسرو حکیم این معنی را نیك دریافته که می‌گوید:

سیرت وکار فرشته‌را همه دیدی   گر نکنی خوی به‌لیلی ومجنون[۴۳]

پس چون گوهر این عشق، انسانی است و عشاق که طالب دیدار پس از سوختن‌اند، می‌باید همیشه آتش آنرا زنده و شعله‌ور نگاه دارند و به زبان و نگاه هم که شده گناه کنند، ناگزیر ذاتاً

۴۱ــ گویا این‌نکته‌بیشتر درحق امیرخسرو دهلوی مصداق‌می‌یابد که تاپایان حیات، ارادت خودرا نسبت به‌نظام اولیاء از کبار مشایخ چشتیه حفظ کرد وخود در شمار بزرگان سلسلهٔ عرفای چشتیه درآمد. این «باز بستگی خسرو به‌صوفیه در آثار او اعم از غزلیات وقصاید ومثنویات تأثیر بسیار دارد و نمونهای افکار صوفیانه به‌وفور در اشعار او ملاحظه می‌شود». ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد سوم، بخش دوم، تهران ۱۳۵۲، ص ۷۷۹.

۴۲ــ جالب اینکه به قول روان فرهادی، همهٔ انواع عشق: عشق کامجویان، عشق پاکدلان، عشق جانبازان، عشق سوختگان، در اشعار امیر خسرو هست. ر. ك. به: مجلس امیر خسرو بلخی، کابل ۱۳۵۴، «معنی عشق در شعر امیر خسرو بلخی». ایضاً ر. ك. به: آغاز و انجام عشق و عشقبازی در لیلی ومجنون، از همو، مندرج در «تجلیل پنجصد و پنجاهمین سال تولد عبدالرحمن جامی»، کابل، ۱۳۴۴، ص ۵۶ ــ ۶۸.

۴۳ــ دیوان اشعار، به تصحیح حاجی سیدنصرالله تقوی، ۱۳۳۹، ص۳۵۵.

«اخلاقی» هم نیست و از اینرو داستان و روایت غیر عرفانی آن، میان دوقطب صدق (پایبندی راستین به‌عفاف) وریا (دورویی با شوهر) دائماً در نوسان است.

اما در هر حال خصیصهٔ ممتاز این عشق، چه بی‌وجود شوهر و رقیب و چه به سبب حضور آنان، نامرادی است و همین نارواکامی است که به دست تقدیر قطره قطره زهر کشندهٔ خود را در کام دو دلداده می‌چکاند، و «لیلی و مجنون هردو درفراقی غم‌انگیز می‌میرند و عشق خود را بی‌آنکه به‌گناه آلوده شود به‌گور می‌برند».

در دیوان منسوب به‌مجنون، جریربن الخطفی شعری می‌خواند که جزء یك بیتش اینست: اسألکم هل یقتل الرجل الحب[۴۴]؟ داستان مجنون و لیلی پاسخ گویایی است به این سؤال که به قول شاعر:

گر ندیدی صورت لیلی که‌مجنون رابکشت   قصهٔ مجنون نگه‌کن‌کودگر عاقل نشد[۴۵]

حال ببینیم این ناکامی در قصه چه نقشی و لونی دارد که عشاق را به وادی مرگ می‌کشاند.

۴۴ــ الوالبی، کتاب یاد شده، ص ۲۳.

۴۵ــ اوحدی مراغه‌ای (۶۷۳ــ۷۳۸ هـ.ق.)، دیوان‌کامل، به تصحیح امیر احمد اشرفی، کتاب یاد شده، ص ۱۸۹.

فصل ششم

کند و کاو در داستان: نامرادی (۱)

عشق لیلی ومجنون درآکنده به‌حرمان و ناکامی است: آنان دو دلباختهٔ پاکبازند همچون دو شعلهٔ یک آتش که تسلیم هوس و خواهش نفس نمی‌شوند و هر بار که ممکن است تمنای تن ایشانرا از راه سلامت به در برد، به هم پشت می‌کنند. با عشق خود می‌سوزند و می‌سازند و همین سوزش در گدازش را که علت اصلی خشك شدن ریشهٔ حیاتشان است، دوست می‌دارند. البته مکرر از درد فراق می‌نالند و فریاد و فغان می‌کنند که آتش میل در نهادشان زبانه می‌کشد و می‌دانیم که اصلا از آغاز می‌خواسته‌اند این عشق را در پیوند زناشویی کامیاب سازند؛ وبعدها مجنون هربارکه بوی‌بهبود زاوضاع جهان می‌شنود یعنی به‌او مژدهٔ وصل می‌دهند، رمیده‌خویی رها می‌کند و با مردمان انس می‌گیرد و بنا به‌کتاب اغانی وقتی خبر وصلت لیلی با ابن‌سلام از بنی ثقیف را می‌شنود می‌گوید:

لقد شاعت الاخبار ان قد تزوجت — فهل یاتینی بالطلاق بشیر؟

اخبار شایع شد که لیلی ازدواج کرد — آیا پیك خبرطلاق‌را پیش‌من‌می‌آورد؟[۱]

کی (گویی) بینم که لعل گلرنگ — بیرون جهد از شکنجهٔ سنگ؟

۱ــ ر. ك. به: مجتبی عشقپور، تحقیق در مثنوی لیلی و مجنون نظامی، تهران ۱۳۶۱، ص۱۹۱.

و آنماه کزاوست دیده را نور گردد ز دهان اژدها دور؟

اما دست تقدیر میانشان جدایی می‌اندازد و با وجود اینکه آتش عشقشان بعد از آن تیزتر می‌شود، در سراسر زندگانی پر محنتشان، پاك ومعصوم می‌مانند. تازه باوجود آنهمه رقیب و نمام که با چشمان دریده ناظر کوچکترین اعمال آنان‌اند، مگر می‌توان سبکسارانه اشتباه وخطاکرد؟ درنتیجه‌این‌پاکدامنی پس‌از ازدواج هریك، بنا به‌روایات مختلف، باوسواس بیشتر مراعات می‌شود. اما دیدارهای پنهانی آندو چه پیش از ازدواج و چه بعد از آن وحتی خاصه در این زمان که لیلی همسر مرد دیگری است، با وجود بیم پدر و تهدید سلطان، هرگز قطع نمی‌گردد[۲].

حال باید دید که این نامرادی و عفت، در محیط قبیله، با آن همه سختگیری و خشونت که در پدر لیلی سراغ داریم و با وجود مراقبت و نظارت جاسوس‌مآبانهٔ حاسدان و غمازان و شیفتگی فضیحت‌انگیز قیس، امریست که به مدد همین ملاحظات اجتماعی و اخلاقی توجیه می‌شود یا اصلا اقتضای چنین عشق مقدری، ناکام از جهان رفتن و از درد عشق بیحاصل، مردن است؟ چون بنا به نظریهٔ عشق عذری:

افسانهٔ وصل چیست دانی؟ بامیست که نردبان ندارد[۳]

به این پرسش اساسی اینك نمی‌توان پاسخ داد. چون هنوز همهٔ زوایای قصه بر آفتاب نیفتاده است. بنابراین کندوکاو در داستان را ادامه می‌دهیم و در اینجا فقط ویژگیهای این نامرادی را که سرانجامی جز مرگ ندارد[۴]، برمی‌شمریم.

در مثنوی نظامی، وقتی عامریان آزرده و نومید از سفر خواستگاری باز می‌کردند، مجنون نخستین بار نیازمندانه آرزوی

۲ــ در اغانی آمده است که چون شوی لیلی، عروس را از بنی عامر گرفته، رهسپار مکه گردید، لیلی مجنون را آگهی داد و مجنون شبانه نزد او می‌رفت. علی‌اصغر حکمت. کتاب یاد شده، ص ۸۲؛ اغانی، جلد دوم، ص ۷.

۳ــ کلیم کاشانی، دیوان، کتاب یاد شده، ص۱۴۸.

۴ــ معروف بود که مجنون بنی‌عامر همان‌شاعری است که عشق اورا کشت. ابن‌نباته، سرح‌العیون، کتاب یاد شده.

وصل می‌کند و گناه آنرا به گردن می‌گیرد و در شوق وصال لیلی می‌گوید:

یکشب ز هزار شب مرا باش / یك رای صواب گو خطا باش
گردن مکش‌از رضای این یار / در گـردن من خطای این کار
این غم زده را گناه کم نیست / کازرم توهست هیچ‌غم نیست
بر وصل تو گرچه نیست دستم / غم نیست چو بر امید هستم

اما واضح است که کام خود را روا نمی‌دارد و ایـن آرزو هیچگاه برآورده نمی‌شود. زیرا مجنون در همهٔ عمر «دور از دنیا، دور از جسم، برخوان گستردهٔ وصال گوشهٔ چشمی هم نمی‌اندازد و همواره عشق دورادور را ترجیح می‌دهد». بیهوده نیست کـه در مثنوی جامی می‌گوید: من و لیلی «بیگانه تنیم و آشنا دل» و پس از مرگ شوهر لیلی، پیش قاصد با حسرت اعتراف می‌کند که:

پیوستن ما بـه هم خیالست / نزدیکی ما بـه هـم محالست

نظامی گویی از همان آغاز می‌خواهد روشن کند که این سوز و شیدایی هرگز به مهرورزی نخواهد انجامید:

عشقی که نه عشق جـاودانیست / بـازیچـهٔ شهـوت جـوانیست
عشق آن بـاشد کـه کـم نگـردد / تا باشد از آن (ایـن) قدم نگردد
آن عشق نه، سرسری خیـالست / کـورا ابـدالابـد زوالست
مجنون کـه بلنـد نـام عشقست / از معـرفت تمـام عشقست
تا زنده به عشق بـارکش بـود / چون گل به نسیم عشق خوش بود
واکنـون کـه گلش رحیـل‌یابست / ایـن قطره کـه ماند ازو گلابست

جالب اینجاست که از نظر «هشیاران صورت بین»، نظامی گویی این عقیدهٔ دیرینه را که ریشه در معتقدات جادوئـی دارد ابراز می‌دارد که عشق براثرکامگیری کاستی می‌پذیرد وبنابراین گرد شهوترانی نباید گشت تاعشق کم‌نگردد. و این‌همان نظریست که مدتها بعد از او تروبادوران خاکسار راه عشق در غرب، به عنوان اقوی دلیل نفس‌کشی وریاضت‌دادن تن، اظهار می‌کنند. اما این نظری است محل تأمل که در صحت آن البته تردید هست.

باری این‌خویشتن‌داری وضبط نفس درسراسرزندگی لیلی و

مجنون، همچون راه روشنی است که به‌طور مستقیم از گهواره به گور می‌رسد؛ وخاصه پس از ازدواج لیلی، بنا به‌روایت نظامی، حالتی بس دردناك و فاجعه‌آمیز پیدا می‌کند. نکتهٔ جالب اینکه، این عشاق که از آلوده شدن به گناه پرهیز دارند و عشق خود را پاك می‌خواهند و از چشم بد رقیبان و حاسدان و زخم زبان غمازان هرگز ایمن نیستند، دزدانه به هم نشستن و راز دل گفتن را، آنهم بعد از زناشویی لیلی، گناه نمی‌شمرند. چنانکه در روایت نظامی، لیلی پس از وصلت با ابن‌سلام، «مشغول به‌یار و فارغ ازشوی»، چشم بر راه نهاده بود تا کی از یار پیامی رسد. پس هر لحظه از خرگاه به‌در می‌آمد وبی‌خود برگذرگاه می‌نالید واز یار مهجور خبر می‌جست وچندان به‌طریق ناصبوری ازدرد وداغ دوری نالید که عشق نهفته هویدا شد:

بــرداشته رنــج نــاشکیبش — از شوهر و از پــدر نهیبش
چون عشق سرشته شدبه‌گوهر — چه باك پدر چــه بیم شوهر

اما البته این راز پیشتر آشکار شده وچون روز پیدا گشته بود.

بار دیگر در روایت نظامی، مجنون از خداوند و ستارگان می‌خواهد که در امیدواری بگشایند و از دلدار شوی کرده بویی به وی برسانند وادبار ازو بگردانند ودر این راز و نیازبه‌خواب می‌رود و در خواب می‌بیند که «درختش از خاك بر اوج شده» و مرغی از سر شاخ آن درخت به سویش می‌پرد و گوهری از دهن می‌افشاند و بر تارك تاج او می‌نشاند. مجنون در بیداری «نشاط مهرجویی» می‌کند و:

زان خــواب مــزاج برگرفته — زان مرغ چو مرغ پر گرفته

گرچه

در عشق‌که وصل تنگ یابست — شادی بخیال یــا بخوابست

فــردای همان شب که روزی روشــن و بهشتی بود، از لیلی نامه و پیامی به وی می‌رسد:

آن بخت که کار ازو شود راست آن روز بدست راست برخاست
دولت ز عتاب سیر گشته بخت آمده گرچه دیر گشته

مجنون میان انبوه ددودام برکوه نشسته بود که شهسواری تازی پیش می‌آید. مجنون او را مردی شریف و حریف خویش می‌بیند و می‌پذیرد. مرد سفری به مجنون می‌گوید: لیلی «در دوست به‌جان امید بسته وباشوی، ز بیم جان نشسته» است و به من گفته است:

لیلی بودم ولیکن اکنون مجنون ترم از هزار مجنون
زان شیفتهٔ سیه ستاره من شیفته‌تر هزار باره
او گرچه نشانه گاه دردست آخر نه‌چومن زنست، مردست
در شیوهٔ عشق هست چالاك کز هیچ‌کسی نیایدش باك
چون من به‌شکنجه در نکاهد آنجا قدمش رود که خواهد
مسکین من بیکسم که یکدم با کس نزنم دلیر ازین غم
ترسم که زبیخودی و خامی بیگانه شوم ز نیکنامی
از یك طرفم غم غریبان وز سوی دگر غم رقیبان
من زین دو علاقهٔ قوی دست درکش مکش اوفتاده پیوست
نه دل که به شوی برستیزم نه زهره که از پدر گریزم
گه عشق دلم دهد که برخیز زین‌زاغ وزغن‌چوکبك بگریز
گه گوید نام و ننگ بنشین کز کبك قوی‌ترست شاهین
زن گرچه بود مبارز افکن آخر چو زنست هم بود زن
زن گیر که‌خود بخون دلیرست زن باشد زن اگر چه شیرست
زین غم چو نمی‌توان بریدن تن دردادم بغم کشیدن

واز من خواست اگر ازتو آگاهم، خبری به‌او برسانم. من نیز نقشی را که ازتو معلومم بود بر لیلی آشکار کردم وگفتم تو دلشدهٔ از خود رمیده‌ای و مرگ پدر شکسته‌ترت کرده است و دو سه بیتی از قصایدت خواندم. لیلی نالید و گریست و از مرگ پدرت به‌نوحه یاد کرد وگفت روزی که عزم سفر ازین قرارگاه داری بر خرگه من گذر کن تا نامه‌ای برای مجنون به تو بسپارم. دیروز به‌در خرگاهش رفتم و:

دیدمش کبود کرده جامه پوشیده بمن سپرده نامه

مجنون نامه را از سوار گرفت. لیلی نوشته بود: «ای از تو فتاده در جهان شور»، «ای زخمگه ملامت من»، من جفت توام و شویم «سر با سر من شبی نخفته است»:

شوی ارچه شکوه شوی دارد — بی روی توام چه روی دارد؟
من خواستمی گزین جهانم — باشد چو تویی هم آشیانم
چون باتو بهم نمی‌توان زیست — زینسان که منم گناه من چیست؟
آندل که رضای تو نگیرد — به گر بقضای بد بمیرد
گرزانکه تن‌ازتو هست مهجور — جانم زتونیست یك زمان‌دور

اما تنها راه چاره، شکیبایی است:

از رنج دلت چو هستم آگاه — هم چاره شکیب شد دراینراه
روزی دو در این رحیل‌خانه — می‌باید ساخت با زمانه
عاقل به اگر نظر ببندد — زان گریه که دشمنی بخندد
دانا به اگر نیاورد یاد — زان غم‌که مخالفی شود شاد۵
دلتنگ مباش‌اگرکست نیست — من‌کس نیم‌آخراین بست‌نیست؟
فریاد ز بی کسی نه رایست — کاخرکس بی‌کسان خدایست

مجنون در پاسخ به لیلی از خرابی خویش یاد کرد و گفت: من «کلید درسنگم» وتو «خزینه‌ای درچنگ» دیگران؛ من دردستان توام، «تو درد دل که می‌ستانی»؟

ای گنج ولی بدست اغیار — زان گنج بدست دوستان مار
در پای توام بسرفشانی — هم‌شرمکنم(همسرمکنم)بسرگرانی
آن راه مده که برستیزم — آن آب که می‌کشم بریزم
چون برخیزد طریق آزرم — گردد همه شرمناك بی‌شرم
هستم بغلامی تو مشهور — خصمم‌کنی ارکنی زخود دور
من در ره بندگی کشم بار — تو پایهٔ خواجگی نگه دار
با تو سپرم میفکنم زیر — چون بفکنیم شوم به شمشیر

۵ــ در اینجا به‌اعتقاد بعضی دوبیت الحاقی آمده است:

ای در حق خود چنانکه هستی — خوش‌باش دراین‌زمان (میان)که هستی
در خط مشو ار جهان بگردد — کاین چرخ زمان زمان بگردد

آن به(کن)که برفق ودلنوازی آزادان را بـــه بنده سازی[۶]

تو جفتی به مراد خود گزیده‌ای و مرا از یاد برده‌ای. عهد من شکسته‌ای و در عهدهٔ دیگری نشسته‌ای؛ تو، تنها سخن می‌گویی؛ اگر به‌راستی مرا می‌خواهی، چرا جز سخنگویی کاری نمی‌کنی؟

آنچ(آنك) از غم تو در این مـقامست بنمای مرا (برگوی‌یکی) که تاکدامست
بـا مـن بـزبـان فـریـب سـازی بـا او بـمـراد عشق بـازی
گـر عاشقـی آه صـادقـت کـو؟ بـا من نفس مـوافقت کـو؟
در عشق تـو چـون مـوافقی نیست ایـن سلطنتست عـاشقـی نیسـت

خرم آن توانگری که چون تو گوهری دارد:

آسوده کسی که در تو بیند نـه آنکـه بـروز مـن نشیند

من آن دهقانم که از باغ رفته‌ام و تو چون‌بلبل بازاغ‌همنشین شده‌ای، «گنجینه بجای و مار مرده»،

زنبور پـریده شهد مانـده خازن شده، ماه و مهد مانده
بگشاده خـزینه وز حصارش افتـاده به سر خـزینه‌دارش
دژ بانـوی مـن ز دژ گشاده دژبـــان وی از دژ اوفتـاده

با اینهمه:

گـر کشت مـرا غم مـلامت بـاد ابـن سـلام را سـلامت

هرچند «حصارت آهنین است»، اما:

از (وز) حلقهٔ زلف پرشکنجت در دامـن اژدهـاست گنـجت
دانی که ز دوستداری خویش بـاشد دل دوستان بـداندیش
بر من ز تو صد هوس نشیند گر بر تو یکی مگس نشیند

اما:

این آن‌مثل است کان‌جوانمرد بی‌مایه حساب سود می‌کرد[۷]

۶ـ در اینجا به‌گمان بعضی یك بیت الحاقی است:
چندم شکنی بدست یازی(بازی) روزیـم چـرا نمـی‌نـوازی
۷ـ باز اشعار زیر به‌گمان بعضی الحاقی است:
عشقست نـه کـار بـازی آری خـالـی نیم از چنین شماری ←

شوریده ترم از آنچه دیدی — مجنون‌تر از آنکه می‌شنیدی
با تو خودیم چو از میان رفت — این راه به‌بیخودی توان رفت
عشقی که دل اینچنین نورزد — در مذهب عشق جو نیرزد
چون عشق تو روی مینماید — گر روی تو غایب است شاید
عشق تو رقیب راز من باد — زخم تو جگر نواز من باد

این نامه‌نگاری یا گفت‌وشنود وخواند ونوشت میان لیلی و مجنون به مانند شکایت مجنون که گذشت، شاهکاریست از ظرافت فکر ودقت درحالات عشق وروحیات عشاق. نظامی باعمق نظر و تیزبینی روانشناسی‌دردآشنا ورازدان، «تصویری ازلحاظ‌ساختمان و دقایق روان‌شناسی بی‌عیب و نقص» می‌سازد. نخست از محدودیتهای زن و ستمی که بر آنان می‌رود و خشم و طغیان زن که واکنش طبیعی او در برابر محرومیت‌هائیست که برجنس وی تحمیل شده و سرانجام به خود آمدن و سر فرود آوردن زن و چشم گشودنش بر واقعیت و احتمال کردن آن از سر ناچاری و تن به قضا دادن، یاد می‌کند وسپس از قول لیلی به مجنون اطمینان می‌دهد که شوهر را به خود راه نداده و به یار وفادار مانده است و اما اگر مرد می‌بود، از هیچ‌کس و هیچ چیز نمی‌هراسید و به دوست می‌پیوست. لیکن چه کند که زنست و جز شکیبائی چاره ندارد.

اما مجنون که از زناشویی لیلی خشمگین و دردمند است، لیلی

←

از باغ رخت که باد سیراب — خواهم رطبی ولیك در خواب
از بادهٔ جام تو دلارام — دارم طمعی نه آنچنان خام
گر با تو هزار شب نشینم — از رشك تو در تو هم نبینم
بر پای طمع نهاده‌ام بند — از تو بحکایت تو خرسند

اینجا در ابیاتی الحاقی به زعم بعضی صاحبنظران، مجنون می‌گوید: چه‌خوشتر ازاین‌که چون جان درآغوشت کشم وازدستت‌باده‌بگیرم وبرلبانت بوسه زنم، اما

این جمله که گفته‌ام فسانه‌ست — با تو سخن مرا بهانه‌ست
گرنه من ازین حساب دورم — دیدار ترا ز خود غیورم
چون عشق تو در من استوار است — با صورت تو مرا چه کارست؟

در مثنوی مصحح آقای ب. ثروتیان این ابیات به متن برده شده است.

را ملامت می‌کند و به تندی با وی سخن می‌گوید و حتی او را عهد شکن و دروغزن و ریاکار و بی‌آزرم می‌خواند و از لحن کلامش به‌خوبی پیداست که بیتاب است ودر آتش حسد می‌سوزد و در اینجا خوانندهٔ داستان درستی سخن ناصر خسرو را درمی‌یابد که می‌گوید:

سخن ز دانا بشنو زبون خویش مباش مگوی خیره چو مجنون سخنت بر لیلی[8]

اما مجنون سرانجام چون غضبش فرو نشست، به‌خود می‌آید و از آن بیمناک می‌شود که نکند با خواندن نامه این شبهه در ذهن لیلی چون خار بخلد که مجنون او را فقط برای کامستانی می‌خواهد. ازینرو در پایان سرودی در منقبت عشق پاك و بی‌طمعی خود سر می‌دهد که با آن تمنا و هوسناکی نخستین تعارض دارد و چندان باورکردنی نیست.

یان ریپکا گفته است: «ازقدیم‌ترین ایام تا به‌امروز هیچیك از ادبای ایران نتوانسته است با حرارت بیشتری (بیشتر از نظامی) خطرناك‌ترین حرمت اسلامی یعنی مناسبات زن و مرد را بیان دارد... وقتی صحبت از عشق و شور در میان است، نظامی قادر است که از نامرئی‌ترین مراحل خفته تا شدیدترین غلیان‌های احساساتی آن را استادانه بیان دارد. اگر هنر نظامی ارزش جهانی‌یافت به‌خاطراین طرزبیان وبه‌علت وجود حقایقی اخلاقی است که در کنار ظریف‌ترین اشارات روان‌شناسی قرار دارد».

این حقایق اخلاقی کدامند؟ به عقیدهٔ ریپکا، نظامی گرچه «زاهدانه پای‌بند اخلاق» است، معهذا«غریزهٔ‌جنسی را به‌هیچوجه نفی نمی‌کند، ولی نشان می‌دهدکه باید به‌قانون پروردگار یعنی قانون اخلاق گردن‌نهاد. پیوند زناشویی است‌که بادرآمیختن این دو اصل، یا به عبارت بهتر، با گردن‌نهادن اصل مادون به اصل مافوق، در زندگی انسان حلاوتی پایدار فراهم می‌سازد[9]».

۸ـ دیوان اشعار، به تصحیح حاجی سید نصرالله تقوی، ۱۳۳۹، ص ۴۵۵.

۹ـ یان ریپکا، هفت شاهدخت نظامی (هفت پیکر)، ترجمهٔ محمد غروی، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، شمارهٔ چهارم، سال بیست و یکم، سال ۱۳۴۸، ص ۳۵۷، ۳۶۲، ۳۷۷ـ۳۷۸.

اما ازدواجها در داستان لیلی و مجنون، همه اجباری و یا از سر لجبازی و بنابراین باطل و بی‌اعتبار است و در واقع ازدواجهایی ضد اخلاقی است. دیدارهای پنهانی عاشق و معشوق نیز، خاصه پس از زناشویی لیلی، گرچه پاکدلانه است، اما از نظر اخلاق، پسندیده نیست. هنر بزرگ نظامی در بیان همین تضادهای عشق شیفتگی به شیوایی است، تضادهایی که عشق سودایی از آن لبریز است و بنابراین پوشیدنی هم نیست. این تعارضات، چنانکه بیاید، گویی جزء ذات و گوهر چنین عشقی است.

در توجیه این جذابیت کلام نظامی در وصف حالات عشق، حجت‌های دیگر نیز آورده‌اند. از جمله اینکه نظامی «موجد تمام رنگ‌آمیزی‌های ترانهٔ عشق است» و «برای عشق و عاشقی شالوده‌ای... ریخته و اصلاحاتی... در آن به‌عمل آورده است... (مثلا وخاصه) برای بیان تمایلات و احساسات و خیالات عشق و عاشقی... زبانی لازم است که الفاظ آن لطیف و نازك وشوخ و شیرین باشد؛ وتشبیهات و استعارات آن بدیع و نوین و طرز تعبیر، دلربا ودلفریب وابتکار (چنین) زبانی مخصوص است به نظامی... [۱۰]».

یا اینکه نظامی به‌هنگام نظم‌لیلی‌ومجنون «چون مرحلهٔ میان پیری وجوانی را می‌پیموده، در لیلی ومجنون به‌عشق بی‌آلایش و دور از جنبهٔ مواصلت پرداخته»؛ اینست راز «مصنوعی نبودن اشعار نظامی (زیرا وی) با طبیعت و احوال پیش رفته و آنچه را دیده وبرایش پیش آمده به‌زبان آورده، چنانکه هر دفتری از مثنویات مناسب است با دورهٔ عمر وی از جوانی و برنائی و پیری [۱۱]».

وباز در تأیید همین معنی گفته‌اند: «نظامی به‌همسران‌خود علاقه و محبتی تمام داشته و اصولا در وجود وی، نمونهٔ کاملی از مراحل محبت و عشق نهفته بود که نکات و دقایق باریك عشق و

۱۰- شبلی نعمانی، شعرالعجم، ترجمهٔ سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، جلد اول، تهران ۱۳۱۶، ص ۲۲۴ و ۲۴۹.

۱۱- وحید دستگردی، گنجینهٔ گنجوی، چاپ اول، تهران ۱۳۱۸، چاپ دوم تهران ۱۳۳۵، ص قا.

عاشقی را بدان‌گونه وصف و بیان کـرده است. همین احساسات لطیف و علاقه و محبتی که نظامی به همسران خود داشته است، به‌یقین درسرودن مثنویهای‌عشقی ومضامین‌دقیق وخیالات باریك او بی‌اثر نبوده است. همچنین مـرگ یـکی از همسران محبوب نظامی درسن جوانی که اورا دچار اندوه وحرمان وفراق کرد، در انگیختن عواطف او در سرودن پاره‌یی از اشعار سوزناك در مرگ عروس‌های داستانی و خیالی مؤثر بوده است[۱۲]».

همهٔ این‌توجیهات ممکن است درست باشند وما قصدغوررسی در روانشناسی نظامی‌را نداریم. اما این‌دعوی که‌نقشی‌که‌نظامی از زن تصویر می‌کند، به استثنای شیرین، دل‌انگیز و خردپسند و آرام‌بخش نیست و در واقع نظامی زن را «موجودی کوتاه خرد و سبك‌مغز و بی‌اراده و بلهوس و بی‌وفا دانسته است[۱۳]»، دست کم در حق لیلی، محل تأمل است ودور از انصاف.

ایرانشناسان شوروی که از دیدگاه مبارزهٔ طبقاتی در این داستان نظـر انداخته‌انـد، بـرجانبداری نظامی از زن تأکید ورزیده‌اند و حتی درین باره مبالغه کرده‌اند. طاهر محرم اف بـا لحن خاصی که در کلامش هست می‌نویسد: «مضمون اساسی اثـر (نظامی)، بی‌حقوقی‌زن دراجتماع فئودالی وافشای فجایع غیر- انسانی آن زمان بوده است. هم ازینرو شاعر نام اثر خود را لیلی و مجنون گذاشته است و در درجهٔ اول تمثال لیلی را مشخص کرده است[۱۴]». «نظامی برعکس روایتهای عربی، در تصویر چهره‌های داستان، به لیلی برتری داده است؛ چرا که افسانه‌های عربی فقط در محور نام مجنون دور می‌زند، تنها از عشق مجنون، سخن به

۱۲ـ چنانکه در شرفنامه گوید:

چو بر گنج لیلی کشیدم حصار دگر گوهری کردم آنجا نثار

یعنی همسر خودرا از دست دادم. نظامی درنظم مثنوی لیلی و مجنون یك قربانی داده است که همسر اوست. علی‌اکبر شهابی، نظامی شاعـر داستانسـرا، تهران ۱۳۳۷، ص ۲۳ـ۲۴.

۱۳ـ علی‌اکبر شهابی، همانجا، ص ۲۳ و۱۷۵ و۲۰۵ـ۲۰۷.

۱۴ـ مسایل ادبیات دیرین ایران (به‌قلم جمعی ازایران‌شناسان آذربایجان شوروی)، تهران ۱۳۵۶، ص۴۳.

میان می‌آید[۱۵]». «تفاوت اساسی اثر امیر خسرو با اثر نظامی (هم در اینست که) او مجنون را به عنوان قهرمان اصلی برگزیده و حوادث و حکایات ضمنی را در ارتباط با او به تصویر در آورده است. اما تمثال لیلی در اثر او، نسبت به مجنون و نسبت به لیلی نظامی، ضعیف است[۱۶]».

ع. مبارز یکی دیگر از محققان آذربایجان شوروی نیز در تأیید این معنی گوید: «در سراسر داستان (نظامی) تمثال لیلی نسبت به مجنون با وقارتر و ستیزه‌جوتر تصویر شده است. غم او به گفتهٔ خودش بارها از غم مجنون افزونتر بود. ولی هیچگاه در زندگی موازنهٔ خود را از دست نمی‌دهد و ناامید نمی‌شود. در تیره‌ترین و رنجبارترین دقایق، لیلی راهی در خیال به آینده باز می‌کند. تلاش می‌کند که پیوسته به مجنون تسلی دهد، در او عشق به پایداری و بازگشت به زندگی را بیدار سازد... ولی علی‌رغم این برتری‌ها، لیلی خود را در زیر یوغ سنگین سنن پوسیدهٔ جامعهٔ فئودالی می‌بیند. او خواه ناخواه، این حق‌کشی‌ها را که گریبانگیر همهٔ زنان است، تحمل می‌کند. میان عشق صمیمی لیلی با سنن و قوانین جامعهٔ فئودالی، ستیزی آشتی‌ناپذیر برجاست[۱۷]».

لیلی آنقدر به عشق خود وفادار است که با شوهر «افتادهٔ آزاده» ریا می‌کند و با این عمل از اخلاقی که نظامی به آن پایبند است، دور می‌شود و قابل سرزنش و شماتت. اما هیچیك از این دیدارهای دزدانه به قصد هوسرانی نیست، بلکه داغ ناکامی و نامرادی برجبین دارد. به داستان زیر بنگرید:

به‌روایت نظامی «لعبت حصاری» لیلی، دلتنگ می‌زیست و «شویش همه روزه پاس می‌داشت»:

تا نگریزد شبی چو مستان — در رخنهٔ دیر بت پرستان
با او زخوشی و مهربانی — کردی همه روز جانفشانی
لیلی ز سر گرفته چهری — دیدی سوی او بسرد مهری

۱۵ـ همانجا، ص ۴۳ـ۴۴.
۱۶ـ همانجا، ص ۴۴.
۱۷ـ ع. مبارز. زندگی و اندیشهٔ نظامی (مأخوذ از «تاریخ ادبیات آذربایجان»، چاپ باکو ۱۹۶۰). برگردان ح. م. صدیق. تهران ۱۳۶۰، ص ۸۵.

روزی که خانه خالی بود، لیلی «مشغول به یار و فارغ از شوی» از کوی بیرون آمد و دلتنگ در رهگذری نشست آرزومند فرا رسیدن کسی که از حدیث یار آگاه باشد. ناگاه پیری «چاره‌گر و آشنا»:

در راه وروش چوخضر پویان　　هنجار نمای و راه جویان

که پیغامبر عشاق بود پدیدار شد. لیلی از حال «وحش نشین وحشت‌آمیز» پرسید. پیر گفت مجنون در هرگام و مقامی لیلی‌ـ گویان و لیلی جویان است. لیلی نالید و از پیر خواست مجنون را نزدیك وی آورد و در فلان نشانه‌گاه بنشاند تا لیلی «به رخش نظر گشاید» و ببیند مجنون چه آب و رنگ دارد و «در وزن وفاچه سنگ دارد». شاید هم مجنون از گفته‌های عشقی دو سه بیت تازه بخواند و گره‌لیلی از غزل خوانی مجنون گشاده گردد. پیر مجنون را در دامن کوه یافت و :

گفت ای بتوملك‌عشق برپای　　تا باشد عشق باش بر جای

لیلی به ارادت تمام ترا می‌خواهد. دیریست که رویت ندیده و سخنت نشنیده است.

کوشد که یکی دمت ببیند　　با تو دو بدو بهم نشیند

و تو غزلی رامش انگیز بخوانی. میعادگاهت نخلستانیست «در هم شده همچو بیشهٔ تنگ». مجنون به قرارگاه میعاد رفت (اقبال مطیع وبخت منقاد) وبه‌زیرنخل منظور نشست. لیلی ده‌گام «زانسوتر یار خود» آرام گرفت و به پیر گفت «گر پیشترك روم بسوزم»:

شوییست مرا اگرچه‌خفته‌ست　　این حال نه از خدا نهفته‌ست
گر زانکه به شوی دل‌ندادم　　آخر نه چنان حرام زادم
زین بیش قدم (نظر) زدن هلاکست　　در مذهب عقل عیب ناکست
زآن حرف که عیب ناك باشد　　آن به که جریده پاك باشد
تا چون که به‌داوری نشینم　　از کرده خجالتی نبینم
او نیز که عاشق تمامست　　زین بیش غرض‌براو حرامست

ازو بخواه که چند بیت بخواند و من گوش کنم. مجنون از شنیدن بوی سر زلف لیلی دانست که نگار در کنار است. پیر «از سر عاشق آزمائی» گفت بی‌دیدن روی لیلی، چنین «آرام رمیده و هوش داده»ای، «چون باشد چون، گرش ببینی؟» مجنون گفت:

چون من شده‌ام ز بوی می مست — می را نتوان گرفت در دست

آنگاه به آواز خواند:

از بندگی زمانه آزاد — غم شاد به ما و ما به غم شاد
جز در غم تو قدم نداریم — غم دار توئیم و غم نداریم
گویی که بمیر در غمم زار — هستم ز غم تو اندرین کار
هر جان که نه‌از لب تو آید — آید به لب و مرا نشاید
وان جان‌که لب تواش خزانه‌ست — گنجینهٔ عمر جاودانه‌ست
زین پس‌تو‌من ومن‌وتو زین‌پس — یکدل به‌میان‌ماد‌و‌تن‌بس(دگرکس)
وان دل، دل تو، چنین صوابست — یعنی دل من دلی خرابست
صبحی تو و باتو زیست نتوان — الا به یکی دل و به صد جان
در خود کشمت‌که رشته یکتاست — تا این دو عدد یکی شود راست
چون سکهٔ ما یگانه گردد — نقش دوئی از میانه گردد
من با توام، آنچه مانده برجای — کفشی است برون‌فتاده ازپای[18]
یارب چه خوش اتفاق باشد — گر با منت اشتیاق باشد
در برکشمت چو رود در چنگ — پنهان کنمت چو لعل در سنگ
یا رب تو مرا یکی چنین روز — روزی کن از آن بت جهانسوز

پس از این غزلخوانی مجنون راه صحرا می‌گیرد و لیلی به خرگاه خود باز می‌گردد.

۱۸ــ به‌گمان بعضی این ابیات الحاقی است:

هستم من بی پناه و پیوند — در بندگیت چو گل کمربند
شوریده سرم مدار چندین — زیر و زبرم مدار چندین
آنجا که تویی مرا نخوانی — اینجا چه‌خوشست اگربدانی(زندگانی)
نه شرم خود و نه بیم اغیار — کس را نه به گرد کار من کار
گر برخیزی و گر نشینی — خود را متعرضی (متعرفی) نبینی
بینی دو سه بی زبان خاموش — کرده بد و نیک را فراموش

همچنانکه دیدیم، درست است که عشق شورانگیز مقدر پایبند اخلاق و عرف زمانه و نام و ننگ نیست، چونکه عشاق از خود اراده و اختیار ندارند، اما آنان هیچگاه از مرزی که‌گذشتن ازآن مجاز نیست نمی‌گذرند؛ ومجنون که خود ازآغاز در عشق لیلی چنین زاری می‌کند که:

چون شیفتگی و مستیم هست　　ازشیفته، دل‌مجوی واز مست
آشفته چنان نیم به تقدیر　　کاسوده شوم به هیچ زنجیر
ویران نه‌چنان شدست کارم　　کابادی خویش چشم دارم

و آرزومند است که کسی خونش بریزد و جهانرا از ننگ او برهاند، خاصه که:

خونریز من خراب خسته　　هست از دیت قصاص رسته

... همین ناخلف زمانه که دیوانهٔ خلق و دیو خانه است و یاران وخویشان از نام او عار دارند، در داستان سلام بغدادی، چنانکه در داستان فوق، نمونهٔ سلامت نفس و بزرگواری و خویشتن‌داری است و یکباره با چهرهٔ عارفی وارسته نمودار می‌شود که از دام هواپرستی رسته است و با بال عشق به جوار حق پرواز می‌کند! واینست آن داستان غریب:

از جمله منعمان بغداد، «عاشق پسری»، «اندوه‌نشین و رنج‌فرسای» بود، سلام نام. چون از دولت شعرهای عاشقانهٔ قیس، قصهٔ مجنون در جهان فاش شده و ظریفان با خواندن شعرهایش سماع می‌کردند و هر غمزده‌ای که آنها را می‌خواند، به دیدارش می‌شتافت، واز شهر به‌شهر تا به‌بغداد «آوازهٔ عشق او درافتاده» وهمه‌جا پیچیده بود؛ سلام بغدادی نیز هوس دیدار مجنون کرد و مجنون را در بادیه یافت و به او گفت ابیات غریب ترا شنیدم و به خاطر تو غربت گزیدم و اکنون می‌خواهم باقی عمر را در خدمتت به سر آورم و فرمانبردارت باشم، چونکه:

من نیز به سنگ عشق سودم　　عاشق شده خواری آزمودم

مجنون به سلام پاسخ داد «کای خواجهٔ خوب ناز پرورد-

ره پر خطرست باز پس گرد». تو مرد من نیستی، وانگهی:

ما را که زخوی خود ملالست / باخوی تو ساختن محالست
از صحبت من ترا چه خیزد؟ / دیو از من و صحبتم گریزد
با من تونگنجی اندرین پوست / من‌خودکشم‌وتوخویشتن‌دوست[۱۹]

سلام آرزومند پند مجنون را نشنید واصرار کرد که در خدمت مجنون بماند و اگر طاقت نداشت، عذر بخواهد و به راه خود برود. عاقبت مجنون پذیرفت که سلام «عهده به سر برد در آن عهد».

آنگاه سلام، مجنون را به خوردن غذاهای رنگین که در سفره داشت دعوت کرد و مجنون:

گفتا من ازین حساب فردم / کانراکه غذا خورست‌خوردم
نیروی‌کسی به نان و حلواست / کو را به‌وجود خویش‌پرواست
چو من زنهاد خویش پاکم / کی بی خورشی کند هلاکم؟

سلام چون دید مجنون نه می‌خورد و نه می‌خسبد، به مجنون دل داد که بهتر اینست که با این بلابسازی و «زین غم به اگر غمین نباشی». دل تو همیشه حزین نخواهد ماند، چون فلك همیشه یکسان نمی‌ماند. به فرجام در فرج گشاده خواهد گشت. من نیز چون تو شکسته و دل خسته بودم، فضل و عنایت خدایی مرا از آن غم رهایی داد:

فرجام شوی تو نیز خاموش / وین واقعه را کنی فراموش
این شعله‌که جوش‌مهربانیست / از گرمی آتش جوانیست
چون در گذرد جوانی از مرد / آن کورهٔ آتشین شود سرد

مجنون از سخنان مصلحت بینانهٔ سلام خشمناك شد و

گفتا چه گمان بری که مستم / یا شیفته‌ای هوا پرستم
شاهنشه عشقم از جلالت / نابرده ز نفس خود خجالت

۱۹ـ به‌عقیدهٔ برخی این بیت الحاقی است:
با منت خطاست هم نشستی / من بت‌شکن و تو بت‌پرستی

از شهوت عـذرهـای خاکـی معصوم شده به غسل پاکی
زآلایش(آسایش) نفس بازرسته بـازار هـوای خـود شکسته
عشق است خـلاصهٔ وجـودم عشق آتش گشت ومن چوعودم
عشق آمد و خاص کرد خانه مـن رخت کشیـدم از میانـه
با هستی‌من‌که‌در (را)شمارست من نیستم آنچه هست یارست
کم گردد عشق من در این غم گـر انجـم آسمان شود کـم
عشق از دل من توان ستردن گرریگ‌زمین توان شمردن[۲۰]

سلام، ادب شد و دیگر سخنی به خطا نگفت. آندو چند روزی همراه بودند. مجنون همچنان از خورد و خواب فارغ بود، امـا بیچاره سلام نه از خواب گریز داشت و نه از خورد. و چون سفره از نواله تهی شد، از سر عاجزی، مجنون را وداع کرد و به بغداد بازگشت!

شاید مشکل بتوان در روایتی عاشقانه که از نور جرقه‌های عرفان و تصوف هم بی‌بهره نیست، مجنون را بـا سیمای پیری آسمانی مجسم کرد که به قول شاعر «از دو عالم فرد زیست» و «نظر از هردو جهان دوخت»[۲۱]، چـون همهٔ شکـوه و عـظمت سرنوشتش در اینست که شاهباز عشق بـر سرش نشسته است.

۲۰ــ و در پی آن، صفت بزرگواری مجنون چنین آمده است:

می‌کرد ز طبع دسـت کـوتـاه معشوقه بـهانـه بـود در راه
تا گـر زنـد آرزوش راهـی دارد ز جـهان فـریبگاهـی
زان، کام نجست از آن پریزاد تا خانـهٔ عشـق مـاند آبـاد

و شاعر می‌گوید از اوستاد دانا پرسیدم چرا مجنون که می‌توانست به مراد خویش برسد، سی‌سال ناکام ماند؟

گفتا که به یـك مراد حـالی گشتی تنش از نشاط خـالی
از کـام گـرفتنی چنان سست سی سال نشاط خویشتن جست

لازم به تذکر است که وحید دستگردی داستان سلام بغدادی (وافسانهٔ زید و زینب) را سراسر الحاقی دانسته است؛ اما حسین پژمان بختیاری افسانهٔ زید و زینب را دروغ‌تراشی پنداشته و داستان سلام را به متن برده، منتهی بعضی ابیات آن از جمله همین ابیات را در حاشیه جا داده است.

۲۱ــ اهلی شیرازی، کلیات یاد شده، ص ۴۲، ۴۵ و ۱۱۰.

یعنی با وجود اینکه می‌داند درد وغم نامرادی نصیب او در این جهانست، از عشق در آکنده به‌نومیدی خویش دست نمی‌کشد و جان برسر این‌کار می‌نهد که:

هرکه عاشق نشد تمام نگشت وانکه درعشق پخت‌خام نگشت[۲۲]

معهذا، این‌قبیل داستانها به‌گمان من‌ازجمله بدینجهت قابل ملاحظه‌اند (وشاید ساخته شده‌اند) که با پرداختن آنها گویی خواسته‌اند غرابت عشق مجنون وناکامی اورا به طریقی توجیه کنند وفی‌المثل زهد وپارسایی را علت پاك ماندن و عذری بودن وی در عشق بدانند. البته این توجیه آنگاه پذیرفتنی است که روایت را عارفانه ندانیم و به یاد داشته باشیم که عشق عذری در نظر ابن‌داود، مستقل از عرفان و مذهب هر دوست. این عشق عذری، چنانکه از حکایت مکارم‌الاخلاق رضی‌الدین نیشابوری برمی‌آید.«در واقع نمونهٔ عشقی است که در طی آن عاشق، چنانکه در حدیث نبوی هست، عشق می‌ورزد و عفت پیشه می‌کند و عشق خویش پنهان می‌دارد تا بمیرد. با آنکه معشوق در پایان حکایت، در صدد دلنوازی عاشق برمی‌آید، عفت‌وکتمان تأثیر خودرا کرده است و عاشق دیگر چاره‌ای ندارد جزمرگ»[۲۳].

عشق مجنون به‌این‌نمونهٔ‌عشق وعاشقی که‌راوی آن می‌خواهد «مفهوم حدیث نبوی را در واقعات احوال انسانی تقریر کند»، نزدیك می‌شود، با این تفاوت که مجنون رازدار و اهل کتمان نیست، و این امر باید دلیلی داشته باشد که بعداً از آن سخن خواهیم گفت. اما همین سلوك، مقتضی یا مبین نوعی «عرفان» است، زیرا از عشق مفهومی شامل و غنی اراده می‌کند، شبیه مفهوم والایی که شاعران صوفی به عشق می‌بخشند وآن‌راوسیلهٔ تزکیهٔ نفس، روشنی روح و دور شدن از عادات حیوانی و بهیمی می‌گویند. و البته «عشقی چنین نومید و دردآمیز که جز با مرگ و فنا امید وصال ندارد، آمادگی و استعداد روحانی لازم دارد و در حوصلهٔ هرکس نیست» و «هرکسی را هم نه‌تاب این عشق هست و

۲۲ـ اوحدی مراغه‌ای.

۲۳ـ عبدالحسین زرین‌کوب، دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران، تهران۱۳۶۲، ص ۱۱۲.

نه قوت ادراك آن. حتی نه هر صوفی که از آن لاف می‌زند، نشان آن را با خویش دارد»[۲۴].

باری نکته‌ای که‌ذکر آن اکنون دراینجا مناسبت دارد اینستکه گرچه مجنون‌درابراز عشق پردل و بیباك است وچون دیوانه است براو حرجی نیست، اما در روایت نظامی این لیلی، «خاتون‌حصار نیکوئی» است که هر بار خطر می‌کند و پیشقدم می‌شود و اگر خود به دیدار مجنون رمیده نمی‌شتابد، دیدار طلب می‌کند و از آشنایان و رازداران می‌خواهد که مجنون گریزپا را نزد او بیاورند و با اینهمه گستاخی و بی‌پروایی، در خلوت انس کاری ازو سر نمی‌زند که مستوجب آتش دوزخ باشد. اما در عین پرهیز از اعمال حرام، مکر کردن باشوهر سزاوار ترحم و غمخواری و فریب دادن مردم دغل ریا پیشه را، کاری حلال و گاهی بخشودنی می‌داند:

چون بسی ابلیس آدم روی هست　　پس به هر دستی نشاید داد دست

نظامی در پایان کار لیلی و شویش می‌گوید: لیلی «رنج خود و گنج دیگران» بود،

گنجی که کشیده بود ماری　　از حلقه بگرد او حصاری
گرچه گهری گرانبها بود　　چون مه بدهان اژدها بود
می‌زیست درآن شکنجه‌دلتنگ　　چون دانهٔ لعل در دل سنگ

لیلی دلتنگ و رنجور می‌زیست و شکیبائی می‌کرد و «می‌داد فریب را فریبی».

شویش همه روز پاس می‌داشت　　می‌خورد غم و سپاس می‌داشت

ولی لیلی در صحبت او «مانند پری به بند پولاد» بود. تا شوی در برش نبود می‌نالید و چون شوی می‌رسید، دیده می‌مالید و خاموش می‌شد. می‌خواست که از غم عشق آشکارا بگرید، اما یارای آنرا نداشت. این اندوه نهفته جانکاه بود ولیلی «ازحشمت شوی وشرم خویشان» روزبروزپریشان‌تر می‌شد. هرگاه تنها بود،

۲۴ـ همانجا، ص ۳۲۹.

به سختی می‌گریست و چون آهنگ پا می‌شنید «آن گریه بخنده در شکستی». بفرجام چون ابن‌سلام «از شکنجهٔ جهان رست»،

لیلی ز فراق شوی بی‌کام — می‌جست زجا چو گور در دام
از رفتنش ار چه سود سنجید — با این همه شوی بود، رنجید
می‌کرد ز بهر شوق فریاد — وآورد نهفته دوست را یاد
از محنت دوست موی می‌کند — اما به‌طفیل(طنین)شوی‌می‌کند
اشك از پی‌دوست دانه می‌کرد — شوی شده را بهانه می‌کرد
برشوی ز شیونی که خواندی — در شیوهٔ دوست نکته راندی
شویش ز برون پوست بودی — مغزش همه دوست‌دوست بودی

رسم عربست که پس از مرگ شوی، زن یکی دو سال در خانه می‌نشیند و به هیچکس روی نمی‌نماید.

لیلی به چنین بهانه حالی — خرگاه ز خلق کرده خالی
بر قاعدهٔ مصیبت شوی — با غم بنشست روی در روی
چون یافت غریو را بهانه — برخاست صبوری از میانه
می‌برد به شرط سوکواری — برهفت فلك خروش و زاری
شوریدگیی دلیر می‌کرد — خود را به تپانچه سیر می‌کرد
می‌زد نفسی‌چنانکه می‌خواست — خوف وخطرش زراه برخاست

این حقایق روانشناختی که نظامی صادقانه بیان می‌کند و بی‌تردید از مشاهداتش در«جامعهٔ گنهکار» عصر وی سرچشمه می‌گیرد، زبان وکلامش‌را در وصف عشق و ناکامیهای لیلی و مجنون اینچنین‌گیرا ساخته است. ظاهراً نظامی‌آنچه‌را که بارها‌به چشم خویش‌دیده، باز می‌گوید وسخنش چون‌ازدل سینه‌چاکان‌عشق بیرون‌آمده، لاجرم بردل‌می‌نشیند ویادست‌کم باورکردنیست.شکی نیست که او شاعری اخلاقی است و قهرمانانش نیزکه پیراهن زمانه بر تن ایشان تنگ بود، نظامات اخلاقی جامعه یا قبیله را پاس می‌دارند. اما چون روانشناس و نهان‌بین است، تب و تاب روح بیقرار عشاق را در زیر لایهٔ الزامات و احکام اجتماعی دورانی ستمباره وحق‌کش تشخیص می‌دهد و به زبانی شیوا که درستی لحن آنرا، اهل درد احساس‌می‌کنند، ازین آتش زیر خاکستر که هیچگاه نمی‌میرد، سخن می‌گوید.

فصل هفتم

کند و کاو در داستان: نامرادی (۲)

نظیر همین صحنه‌های غم‌انگیز در مثنوی‌های دیگر نیز تصویر شده است. از جمله بنا به روایت امیر خسرو، لیلی از شنیدن خبر ازدواج مجنون که می‌گفت:

تا یاری جان به قالبم هست — جان بدهم و یار ندهم از دست
یا همسر او شوم چوافسر — یا در سر کار او کنم سر

با دختر نوفل، خورد و خواب فراموش کرد. مدتی رنج برد و غم خورد و سرانجام چاره در آن دید که «دل بکاود و قدری از غم برون تراود». پس نامه‌ای به مجنون نوشت که تو «مجنون کدام خوبرویی»؟ من درد وغمم کمتر از تو نیست:

تو گرچه ز عشق تنگ باری — باری قدمی فراخ داری
گر پیشروان شوی و گر پس — دستی نزند بدامنت کس
مسکین من مستمند بندی — موقوف سرای دردمندی
گر هست ترا یقین مرا نیست — در هستی خودکه‌هست یانیست
گشتم به یگانگی چنان چست — کین هستی من ز هستی تست

اگر یار نو در کنار داری، یار کهن فراموش مکن:

بیگانه مشو چنین بیکبار — آخر حق صحبتی نگه دار

که من و تو روزی یار هم بودیم. اما «همخوابهٔ نو مبارکت

باد»، گرچه «بیگانگی تمام کردی»:

با این همه دوستدار ویاریم / با یار تو نیز دوستداریم
بخت من اگر ز من شد آزاد / آنرا که رسید یار او باد
اوگرچه که‌دشمنیست درپوست / از دوستیت گرفتمش دوست
آن یار که دوست داشت یارم / دشمن بوم ارنه دوست دارم
گر تو نکنی به مهر یادم / از تربیت غم تو شادم
آنکس که زند ز عاشقی دم / از خوردن غم کجا خورد غم؟
درد تو رفیق جان من باد / همخوابهٔ خاکدان من باد

این‌حالت تسلیم ورضای لیلی از سر ناچاری باوصفی که نخست از وضع «بندی» خود می‌کند، کاملا سازگار است. عشاق راه خاکساری غرب نیز به همین شیوه می‌کوشیدند تا خود را به معشوق که دژ بانوی مقتدری بود وغالباًهم به تروبادور فقیر و بی‌حسب و نسب اعتنایی نداشت، نزدیك سازند. یعنی از طریق خدمت صاحب قلعه و همسر بانو کردن، در چشم و دل دوست عزیز گردند و قدر بیابند.

مجنون پاسخ می‌دهد:

با جز تو چه‌کار تا تو هستی / در قبله خطاست بت‌پرستی
عشق از دوصنم بودعنان‌تاب / چون دین ز توجه دومحراب
در سینهٔ من که میکند سیر؟ / اندیشهٔ تست نی غم غیر
نی خواهش‌دل مرابرآن‌داشت / کز قبله به‌بت نظرتوان داشت
بنشاند مرا چنین بر آذر / حکم پدر و رضای مادر
مهری که بسینه داشت رویم / بر روی پدر چگونه گویم؟
زان‌مه‌که‌چوشب رمیدم ازنور / جز یك نظری ندیدم از دور
هر چند بعقد بود جفتم / نادیده رخش طلاق گفتم
برمن‌چه‌کشی‌به‌خشم شمشیر؟ / من خود شده‌ام ز جان‌خودسیر
جانیست به موی تو گرفتار / خواهیش ببند وخواه بگذار
با رنج خودم چنان‌خوش‌افتاد / کز راحت کس نیایدم یاد
گر تیغ زنی بر آستانم / من بنده به دوستی همانم
چون برسر گنج پاس دارم / از تیغ چرا هراس دارم؟

برکشتن من چو کامکاری / مـردار شدن چـرا گذاری؟
شد سوخته جـان ناشکیبم / تا کی بـه زبان دهی فریبم؟
فریاد که خوردیم همه خون / زین فتنه‌خلاص‌چون بود‌چون؟
زنجیـر گسستن است کارم / مـویی ز تـو بگسلم نیارم
بـردار ز مطـرح هـلاکـم / افتـاده رهـا مـکن بخـاکـم

لیلی با خواندن نامهٔ مجنون:

از پوزش و عذر بیکرانش / تسکین تمـام یـافت جانش

در اینجا گویی نقش‌های زن و مرد جابجا می‌شود. مجنون که از عشق لیلی هوش باخته است، ناگهان با آنهمه رمیده‌خوئی تن به «حکم‌پدر و رضای‌مادر» می‌دهد و با دختر نوفل ازدواج می‌کند، کاری که عادةً از دختران سر می‌زند و حتی عذر بدتر از گناه می‌آورد آنجا که می‌گوید پروای آن نداشته که عشق را بر پدر فاش سازد! و آنوقت معلوم نیست دیگر چرا لیلی را به بی‌مهری و فریبکاری متهم می‌کند؟:

بنا به روایت امیر خسرو، به‌هنگام بهاردوستان از مجنون می‌خواهند که رمیدگی رها کند و با مردمان بیامیزد و در باغ و چمن به گلگشت بپردازد. مجنون پاسخ می‌دهد:

آنـرا کـه خیال یـار باشد / با سرو و گلش چه کار باشد؟
بگذار چمن که یار من نیست / وان‌گل‌که مراست درچمن‌نیست

دوستان می‌گویند لیلی هرگاه دلتنگ می‌شود، باهمنشینانش به‌چمن می‌آید. اگر توهم به چمن بیائی، شاید از بخت روشن، او را ببینی. مجنون به شوق دیدار لیلی با دوستان به باغ می‌رود و چند غزل می‌خواند و می‌نالد و یکباره از خویشتن بی‌خبر می‌شود و از حلقهٔ یاران می‌گریزد و «دیوانه و مست و عاشق‌زار» دور از همه، زیر درختی‌می‌نشیند و با بلبلی‌که برشاخ آن‌درخت می‌خواند به راز و نیاز می‌پردازد و می‌گوید: چون سرو من در این باغ آید، از زبان من دعایش کن و به هزار عذر پایش ببوس و این قصه به گوشش برسان:

کای دعوی مهر کرده بامـن / وانگه ز وفـا کشیده دامن

گلزار که بی‌رخ تو بینم آن به که به کنج غم نشینم

روزی که درین چمن پا نهی، در هرگل و خار، نشان آه و اشك و درد مرا خواهی یافت.

آنچه را که در اینباره می‌گویم، البته به جد نباید گرفت، اما به راستی اگر مجنون اندکی شکیبائی داشت، شاید با لیلی در باغ دیدار می‌کرد! لیکن شکست‌پذیری و غم عشق و نامرادی، چون خون در رگهای قهرمانان داستان روان است:

گنجینهٔ دل متاع درد است پیرایهٔ عشق روی زرد است

با وجود آنکه لیلی از خودفشانی هیچ دریغ ندارد و رسوایی را به جان می‌خرد و در بیابان به جستجوی مجنون می‌پردازد تا دمی با او بنشیند:

به گفتهٔ امیرخسرو، لیلی که گوشه‌نشین و دلشکسته می‌زیست و:

آمیختنی نداشت با کس مونس غم آشنای خود بس

شبی «دیوانهٔ خویش» را خواب دید که می‌نالید و می‌گریست و قصیده‌های دلسوز می‌خواند. لیلی از خواب بیدار شد و دید «بستر تهی و کنار خالی» است، پس:

آهی زد و سوخت پردهٔ راز وز پرده برون فتادش آواز
در خانه همه مزاج دانان بربسته دهن چو بی زبانان
زان بیم‌که‌خواست زهره سفتن کس زهره نداشت پند گفتن

بامدادان، لیلی، به‌جستجوی مجنون رهسپار دشت و نجد شد و مجنون را خفته میان دد و دام یافت و بی‌آنکه از ددان اندیشه کند، نزدیك مجنون رفت،

با عشق چو صدق بود همدست هریك زددان به جانبی جست

آندو به‌هم آمیخته و «نقش دوئی از میانه برخاست»:

درساخت به‌مهر دوست با دوست وآمیخت دو مغز در یکی پوست
آسود دو مرغ در یکی دام وآمیخت دو باده در یکی جام

که البته منظور شاعر کامستانی نیست. آنگاه مجنون به لیلی می‌گوید همانروز در خواب دیده است که او و لیلی بر تختی روی بر روی نشسته‌اند. لیلی خواب خود و خواب مجنون را همعنان می‌یابد و این همعنانی را نشانهٔ بیداری بخت می‌بیند. در اینجا شاعر ابیاتی نومیدانه دارد بدین مضمون که اینهمه داروی پس از هلاك و آب پس از مرگ تشنه بوده است و:

صبحی به چنین امیدواری　　نشکفت شکوفهٔ بهاری

سپس لیلی می‌خواهد از پیش مجنون به‌قبیلهٔ خود باز گردد و:

برعزم شدن ز جای برخاست　　عذری به‌هزارلطف درخواست

لیلی سخن ساز می‌کند و مجنون خاموش می‌ماند و شاعر در وصف حال مجنون می‌گوید: «حیرت زده مهر بر دهانش». لیلی درمی‌یابد که خاموشی مجنون از شکنجهٔ دوری است:

دانست مسافر خردمند　　کورا چه‌شکنجه شد زبان بند

این غم نامرادی که بهرهٔ ناخواستهٔ چنین عشق مقدری است، آنقدر جانفرساست که عشاق از فرط درد و اندوه، مسبب اصلی را که سرنوشت است یعنی (یا) حکم جامعه، از یاد می‌برند و یکدیگر را به‌عهد شکنی و دشمن‌خویی و ستیزه‌جویی، متهم می‌کنند. لیلی به مجنون می‌گوید: ای دوست که بی‌منی و با من و این سخن غریب را به زبان می‌آورد که:

هرچند زبخت خود بجانم　　هر جور که بینم از تو دانم

و مجنون، لیلی را «دشمن دوست‌روی» می‌نامد و با اینهمه اذعان دارد که:

چرخم زدو دیده خون روان کرد　　با چرخ ستیزه کی توان کرد؟



مکتبی مسرت باطنی لیلی از مرگ شوهرش ابن‌سلام و حوادث بعدی را به گونه‌ای آورده است که به نقلش می‌ارزد.

می‌گوید وقتی یاران ابن سلام خبر مرگ ویرا به لیلی دادند و چنین وانمود کردند که در شکار شیر، شیران او را دریده‌اند و یارانش در بادیه او را به خاک سپرده‌اند،

لیلی ز چنان خبر در آن‌جمع پرخنده‌دهان،گریست چون‌شمع
خندید به مرگ آن جگرخون بگریست در آرزوی مجنون
روزی دو سه بهر یار در غم با مردم شوی داشت ماتم
وانگه به بهانهٔ زیارت در بادیه آمد از عمارت
بنشست به خاك تربت‌شوی مجنون طلبان به‌هر طرف روی

و به وقت شب،

لیلی چو فضای آن حوالی از غیرت غیر دید خالی
فرزانه طبیب‌پیش‌خود خواند با او ز دوای دل سخن راند
بگریست که رنجه کن قدم را وینجا طلب آن جهان غم را
باشد که دمی به‌هم نشینیم بی زحمت غیر، هم ببینیم
تا پردهٔ شب نرفته از راه بینم نفسی جمال آن ماه

طبیب درد، بیمار لیلی را پیش او برد و آندو:

چون دیده به روی هم‌گشادند بیهوش به پای هم فتادند
نشکسته‌وضوی‌عشق وناموس لب بر کف پا نکرده پابوس
مانند دو نرگس خمیده بیهوش به هم گشاده دیده
بیخویش دو عاشق اوفتادند رخ بر کف پای هم نهادند

و چون طبیب آنها را به خود آورد، لیلی پیش مجنون گریست که:

ای گشته خیالی از خیالم بوئی نشنیده از وصالم
هر لحظه زبویهٔ وصالت گریم به دو دیده در خیالت
عقد من و تو قضا به‌صددست با عقد زمین و آسمان بست
بر مهر تو نامه‌ام نوشتند بر قدر تو قالبم سرشتند
گرنی‌دوجهان‌که صدهزارست پیوند من و تو برقرارست
خواهم‌که چوسایه روز وشبها با تو سرو پا نهم به یکجا

در باغ زمانه تا دم مرگ — باشیم به سایهٔ یکی برگ
پیچیم به‌هم چو طفل و دایه — خوش نیست یکی‌تن ودوسایه

و مجنون پاسخ می‌دهد:

عشق تو مرا ز جان برآورد — بنیاد من از جهان برآورد
رخسار تو جان من تبه کرد — خورشید تو روز من سیه کرد
چون‌مغز به‌پوست‌دارمت‌دوست — گر مغز جدا کنندم از پوست
از بسکه ز سایه‌ات غیورم — چون شب پره ز آفتاب کورم
کو آنکه دل از تو شاد بینم — دیدار تو بر مراد بینم
کنجی طلبم ز غیر خالی — صد وادی و کوهش ازحوالی
از نخل تو میوه میوه چینم — در باغ تو گل به‌گل نشینم
بوسیدن تو ز پات گیرم — چون بر دهنت رسم بمیرم
چون موم کز انگبین فروزد — برشمع برآید و بسوزد
گفت این وچوگردجست‌ازجای — بردامن کوهسار زد پای

و لیلی را ملازمانش، ناکام به خانه بردند.

نخواستن وصل (یا میسر نبودن آن)، حتی وقتیکه دیگر نه همسری هست و نه رقیبی و زمانه دگرگون‌گشته‌است و آن روزگار که مجنون در وصفش به لیلی می‌نوشت:

من جامه دران، تو با رقیبان — سر کرده برون ز یك گریبان
با خود چو نیارمت پسندید — کی با دگری توانمت دید؟

کی دست من فتاده گیری؟ — دست دگری در آستینت
پیوند محبت رقیبان — با ما گرهیست در جبینت

گذشته است؛ در این ابیات با آرزوی وصل (یا میسرشدنش) درآمیخته است و با آنکه لیلی و مجنون قبول دارند که دست سرنوشت ایشانرا به‌هم عقد بسته است و آندو چون طفل و دایه و درخت و سایه و مغز و پوست، با یکدیگر قرین‌اند و همزیستی و همبودی دارند، فراق و نامرادی را نیز روی دیگر همین سرنوشت می‌دانند و از سر تسلیم و رضا یا ناخواسته به آن تن

می‌دهند، یعنی تن به مرگ می‌سپارند.



این هجر و نامرادی و انفراد، در روایت عارفانهٔ جامی که گزارش عشقی حقیقی و در واقع طلب کمال معنوی است، البته لونی دیگر دارد. اما داستان ازدواج اجباری لیلی و بقیهٔ حوادث که لحن و معنای دنیایی خود را حفظ کرده‌اند، در مثنوی جامی نیز هست.

مجنون چون از زناشویی لیلی آگاه می‌شود ــ و کسی که بی‌درنگ خبر زناشویی لیلی را به مجنون می‌دهد و لیلی را نزد او به عهد شکنی متهم و ملامت می‌کند باید یك تن از همان غمازان باشد ــ می‌نالد که:

محرومی ازوگرم جگرسوخت   محظوظی دیگران بتر سوخت

به قول جامی، مجنون ازین داغ، از انسیان گسست و به وحشیان پیوست: «با وی همه وحش رام گشتند». اما لیلی پس از زناشویی «پیوسته ز کار خود خجل بود» و چون می‌ترسید مجنون گمان کند که لیلی پشت به وی کرده، به‌اختیار خود پیوند زناشویی بسته و با همسر همبستر شده است، نامه‌ای به مجنون نوشت که:

پند پدر و جفای مادر   درد سر و ماجرای شوهر
روزان و شبان نیم زمانی   دور از نظر نگاهبانی
شوهر کردن نه کار من بود   کاری نه باختیار من بود
از مادر واز پدر شد این‌کار   زیشان بدلم خلید این خار
همخوابهٔ من نبوده هرگز   سر بر سرمن نسوده هرگز
گشته ز من خراب مهجور   قانع به نگاهی آنهم از دور
زین‌غم‌روزش‌شبی‌است تاریك   زین رنج تنش‌چوموی باریك
وز کشمکش غمش ز هرسوی   نزدیك گسستن است آنموی
آن موست حجاب را بهانه   خوش آنکه برافتد از میانه
تا روی تو بی حجاب بینم   خورشید تو بی‌سحاب بینم

مجنون در پاسخ می‌نویسد:

«ای باغ ولی نشیمن‌زاغ»، «ای‌روی زمن نهفته چون گنج»،

ای چشمهٔ آب زنـدگانـی   لیك از پی تشنه ای که دانی
آن تشنه شده زچشمه سیراب   من سوخته دل‌به‌صد تف‌وتاب

تو در نامه «صد تخم فریب کشته بودی»:

ز آغوش کسی نباشد انصاف   کز عشق کسی دگر زند لاف
لب از دگـریت بوسه آلـود   پـاکی زبـان ندارد‌م سـود

گیرم که سخنت راست است، اما عاشق مسکین بدگمانست. گفتی از «فکر کنار بر کناری»، اما چه درد بدتر از این که هرروز هزار بارمی‌بیندت. می‌گویی شوهرت ازدرد پایمال است و به‌زودی از میانه خواهد رفت،

گر او برود ترا چه کم یار؟   کالای ترا چه کم خریدار؟
ممکن بود از تو کام هرکس   محروم از آن همین منم بس

با اینهمه:

آنراکه تو دوست داری ای دوست   گر دوست ندارمش نه نیکوست
با هـر کـه تـو دوستدار اوئی   از مـن نسزد بجز نکوئـی

باری شوهر «مه‌حصاری» لیلی، از سرکشی همسر و نومیدی و نامرادی، بیمار شد و مرد. لیلی که درد مجنون داشت از مرگ شوهر بهانه ساخت و اندوه نهفته آشکار کرد:

در گریه چو دوست دوست گفتی   درها بـه فـراق دوست سفتی
زان دوست غرض نه‌شوهرش‌بود   با خـویش خیال دیگرش بـود
عشقش بـدرونه داشت خـانه   شد مـاتـم شوهـرش بهانـه
عـمری بـدراز گـریـه و آه   میکـرد و زبـان خلـق کـوتاه

مجنون هم از شنیدن خبر مرگ همسر لیلی، چندان گریست که «خبرگوی» شگفت‌زده پرسید: تو با شنیدن خبر زناشویی لیلی گریستی، اکنون چرا می‌گریی؟ مجنون پاسخ داد گریهٔ نخست از

آنروی بود که عقد لیلی «مرا گزند جان بود»، امروز ازین می‌گریم که مردثقیفی محروم ازوصل ودرغم عشق لیلی مرد، من نیز مثل او خواهم مرد، چون:

پیوستن ما به هم خیالست — نزدیکی ما بـه هم محالست
رنجی که به خود نمی‌پسندم — چون بردگری‌رسد چه‌خندم؟

اما همین مجنون که چنین بـزرگوار و آزاده و انساندوست می‌نماید، لحظهٔ دیگر، غم عشق چنان جانش را پـر درد و کین می‌کندکه باز از شنیدن خبر مرگ شوهر لیلی، اینبار گویی«مژدهٔ مرگ دشمن خویش» را شنیده است و:

دانست‌که خاست مانع از راه — شد راه به کوی وصل کوتاه

پس از «قوت شوق کوی جانان»، رهسپار دیار لیلـی می‌شـود و در آنجا سگی می‌بیند ریش و «فتاده از پای و مـانده از تك». مجنون آن سگ را در آغوش می‌کشد و نوازش می‌کند و می‌بوید و می‌گوید روزی که لیلی را ببینی، از جانب من به او بگو:

عمری زدر تو دور بـودم — دمساز گوزن و گور بودم
امروز که آمدم به نزدیك — چشمم زغبار هجر تاریك
ترسم‌که اگر قدم‌نهم‌پیش — اندوه تو بردلم شودبیش
یك مانع‌اگرزراه برخاست — صد مانع دیگرم مهیاست
برشیر شکسته‌پای‌درسنگ — صد زخم رسد ز روبه‌لنگ
گر دل دهیم کنم دلیری — در بیشهٔ این دیار شیری
سر پای‌کنم به‌راه وصلت — آیم بـه شکارگاه وصلت
در بیشهٔ تو مقام گیرم — وز وصل توصیدکام‌گیرم
ورنی باشم‌چنانکه زین‌پیش — بودم به‌خیال مردن خویش
میرم به‌مراد بخت ناساز — تو ازمن‌ومن‌زخود رهم‌باز

اما چون به دیار یار نزدیك می‌شود، کار «بر او چو مو باریك می‌شود»، زیرا:

نه رخصت پیش یـار رفتن — نه صبر از آن دیـار رفتن
از قرب دیار شوقش افـزود — وز وصل هزار مانعش بود

سرانجام روزی رمه‌ای می‌بیند:

از روی شبان چو لمعهٔ نور　　می تافت فروغ لیلی از دور
زان لمعه چو تافت روشنائی　　افروخت چراغ آشنایی

مجنون از شبان که آینه‌دار طلعت لیلی است، می‌خواهد که او را پنهانی به سوی لیلی برد:

تا بو که به گوشه‌ای نشینم　　پوشیده جمال او ببینم

شبان مجنون را به‌خواست او در پوست گوسفند، گوسفندوار، به‌کوی لیلی می‌فرستد تا پنهان به‌لیلی نظر کند. اما چون چشم مجنون به‌لیلی می‌افتد، بانگی می‌زند و از هوش می‌رود. جامی ازین واقعهٔ شگرف، تمثیل عارفانهٔ ظریفی ساخته است که به جای خود خواهد آمد و کسانی هم که به چشم دنیابین در آن نگریسته‌اند، از عهدهٔ شرح ماجری که به راستی حدیثی غریب است، به گونه‌ای خردپسند، برنیامده‌اند.

همچنین است واقعهٔ دیگری که جامی نقل می‌کند و در نهایت زیبایی است. توضیح آنکه بار دیگر مجنون پس از چندی دوری و جدایی، به چاره‌خواهی پیش شبان می‌رود. شبان می‌گوید لیلی، هر هفته، به وقت شام، از شیر گوسفندان طعام می‌پزد و آنرا در میان گدایان و بینوایان قسمت می‌کند. تو نیز برخیز و کاسه‌ای برگیر و در سلك گدایان به آستانه‌اش راه یاب. مجنون شکسته کاسه‌ای به دست می‌گیرد و به رسم دریوزه‌گران آنجا می‌رود. اما لیلی مجنون را می‌شناسد و در کاسه‌اش طعام نمی‌ریزد و به‌جای آن «کفلیز زد و شکست جامش»:

مجنون چو شکست جام‌خود دید　　گویا که جهان به‌کام خود دید

به‌رقص می‌آید و می‌گوید:

همچون دگران نداد کامم　　وز سنگ ستم شکست جامم
با من نظریش هست تنها　　زان جام مرا شکست تنها



چنانکه می‌بینیم «لیلی و مجنون دو عاشقند که به خیال محبوب

خود خوشدل‌اند، ولی طمع ازوصال بریده و با سوز و نومیدی ساخته‌اند»[1]. این معنی آنقدر روشن است که نیاز به تأکید ندارد و اما همانطور که اشاره رفت اینهمه نامرادی البته بیمعنی نیست و بی‌گمان در آن مصلحتی هست که شاید بتوان به راز آن پی‌برد.

۱ـ علی‌اصغر حکمت، کتاب یاد شده، ص ۱۴۱.

فصل هشتم

کند و کاو در داستان: مرگ

فرجام این هجر و فراق و ناکامی، البته جز مرگ نیست همچنانکه گنج بی‌مار و گل بی‌خار نیست. مآخذ عرب به اتفاق وفات لیلی را پیش از مرگ مجنون نوشته‌اند[1] ومشهور است که مجنون به سرزمین لیلی رفت و درگذشت لیلی را به کسان لیلی تسلیت گفت و آنان نیز به وی تسلیت گفتند و مجنون خواست که به گور لیلی راهنمائیش کنند. اما این همه آداب‌دانی و سلامت‌جویی و خوش‌آمیزی از مجنون بعید است وآن‌مایه همدمی که با لیلی دارد، اقتضا می‌کند که از مرگ وی دل آگاهی داشته باشد، همچنانکه وحشی بافقی دربارهٔ نامه‌نگاری آندو به‌هم با حیرت و ناباوری می‌گوید:

بود ازمجنون به‌لیلی لاف یکرنگی‌دروغ   در میـان گر احتیاج قاصد ومکتوب‌بود

از اینرو این روایت که‌چون‌لیلی وفات یافت، مجنون به‌قبیلهٔ

۱ــ در یك روایت اغانی، مجنون پیش ازلیلی می‌میرد ودر مراسم خاکسپاریش پدر لیلی که از همه اندوهگین‌تر بود، بر مرگ او دریغ می‌خورد و از کاری‌که کرده اظهار پشیمانی می‌کند ومی‌گوید من در غم حفظ ناموس خویش بـودم و نمی‌دانستم که چنین خواهد شد واگر می‌دانستم هرگز مانع‌ازدواج آندو نمی‌شدم. اغانی، جلد دوم، ص ۱۴ و۱۵.

در روایتی که ابن‌طولون آورده واز کتابش یاد خواهیم کرد، لیلی پیش از مجنون وفات می‌یابد ومجنون برمزار او می‌میرد.

او رفت و قبرش را از بوئیدن خاك آن شناخت، با منطق‌درونی داستان سازگارتر است.

نظامی به اقتباس از اخبار عرب، مجنون را شاهد مرگ لیلی قرار داده است و می‌گوید لیلی در بستر مرگ «بر مادر خویش، راز بگشاد» و او را وصیت کرد که «خون کن کفنم که من شهیدم». این برابر دانستن لیلی: عاشق پاکدامن و کشتهٔ راه عشق با شهید، امریست محل تأمل چون به موجب حدیث عشق، عاشق اهل کتمان که از درد عشق بمیرد، شهید است، نه عشاقی که همچون لیلی و مجنون، افشای راز می‌کنند. البته از یاد نباید برد که لیلی بدین مباهی است که همچون مجنون، پرده‌دری نکرده بلکه سر عشق را از بیگانه پوشیده داشته است وظاهراً به‌همین جهت بنا به‌روایت نظامی راز دل خود را تنها در بستر مرگ با مادر در میان می‌نهد، گرچه همه از مکنونات ضمیرش آگاهند و عشق وی به مجنون از آفتاب هم روشنتر است. اما با این‌حال همچون مجنون، پری‌زده و کوهه گرفته یعنی شیفته و دیوانه نیست و با طاق و طرنب و شکوه و طمطراق دم از عشق نمی‌زند و فضیحت بـر نمی‌انگیزد. حتی حکایت می‌کنند از لیلی پرسیدند عشق کدام یك از شما (تـو و مجنون) به هم بیشتر است؟ و لیلی پاسخ داد محبت من افزونتر از محبت او به‌منست، زیرا عشق او مشهوراست‌وعشق‌من مستور[۲]. این دعـوی البته گزاف نیست. اما که نمی‌داند که لیلی‌هم بی‌طاقت شده است و تاب و توان از دست داده است و قرار و آرام ندارد و پای مقاومتش نمانده است؟ و این حالت، نوعی حدیث نفس‌کردن است و بیان مافی‌الضمیر؟! با اینهمه، خیر وبرکتی که‌شاعران ایرانی به مرگ لیلی ومجنون منسوب داشته‌اند و عاقبتی که‌برای آندو درجهان دیگر تصویر کرده‌اند ــ که‌اینهمه درروایت خشك‌و بی‌بر اولیه نیست ــ در واقع مبین تعبیرخاصی از عشق و عاشقان عذری است که‌آنانرا به‌شهیدان راه حق، نزدیك‌می‌گرداند: لیلی و مجنون همچون شهیدان به بهشت می‌روند، زیرا معصوم به دنیا آمده‌اند و معصوم از جهان رفته‌اند، بسان کودکان. درد دل لیلی با مادر در بستر مرگ که نظامی آنرا به‌منزلهٔ رازگشائی دانسته

۲ــ میرزا محمدعلی مدرس، ریحانة الادب، جلد پنجم، ص ۲۱۶.

است، در پرتو این اعتقاد ضمنی، معنی و اهمیت خـاصی پیدا می‌کند. لیلی به مادر می‌گوید «جان می‌کنم این نه زندگانیست»:

چون جان زلبم نفس گشاید گـر راز گشاده گشت شاید
چون پرده ز راز برگرفتم بـدرود کـه راه در گـرفتم
کان لحظه‌که جان‌سپرده باشم از دوری دوست مرده باشم

و چون «آوارهٔ من» از مرگم آگاه گردد و بر سر خاکم بیاید، به او بگو که لیلی «با عشق تو از جهان برون رفت» و به هنگـام مرگ:

از مهر تو تن به‌خاك می‌داد بر یاد تـو جان پاك می‌داد
در عاشقی تو صادقی کـرد جان در سر کار عاشقی کرد
تاداشت دراین جهان شماری جز با غم تـو نداشت کاری
وان لحظه که درغم تو می‌مرد غمهای تو را به‌توشه می‌برد
وامروز که در نقاب خاکست هم در هـوس تـو دردناکست
چون منتظران در این‌گذرگاه هست از قبل تو چشم بر راه
می‌پاید تا تو در پی آیـی سر بازپس است تا کی آیی
یك ره برهان از انتظارش در خـز بـه خزینهٔ کنارش

لیلی پس از گفتن راز نهفته، مرد.

مجنون که پس از مردن لیلی، دیگر دلیلی برای زنـده‌ماندن ندارد و حتی یکبار پیش از آن هم بنا به منابع عرب قصد خودکشی کرده بود و می‌خواست خود را از کوه به زیر اندازد، بر سر خاك لیلی می‌رود و:

در شوشهٔ تربتش به‌صد رنج پیچید چنانکـه مار بـرگنج

و به لیلی می‌گوید:

هم گنج شدی که‌در زمینی گر گنج نه‌ای چـرا چنینی؟
هر گنج که‌آن درون غاریست بردامن او نشسته مـاریست
من مار کز آشیان رنـجـم بـر گـور تو پاسبان گنجم

در صورت اگر زمن نهانی   از راه صفت درون جانی[۳]

بر تربت لیلی، مجنون از خدا می‌خواهد که او را از محنت زندگی وارهاند. خداوند نیز تقاضای بندهٔ صادق خود را اجابت می‌کند و مجنون در حالیکه گور لیلی را در بر گرفته «ایدوست» می‌گوید و جان می‌سپارد.

روایت دیگری هست که می‌گوید مجنون بعد از وفات لیلی آواز هاتفی را شنید که می‌گفت: امنیعة بالموت لیلی ولم تمت؟ کانك عماقد اظلك غافل. آیا لیلی برای مرگ دشواریـاب است و نمرده است؟ گویی از آنچه تـرا روی داده است غـافلی! پس از آن مجنون به‌زمین درمی‌غلطد و می‌میرد[۴].

باز «در اخبار قیس عامری حکایت متفاوت دیگری آمده است که چون مجنون را در بیابان مرده یافتند، پیکر او را بـه قبیله آوردند و بر جنازه‌اش جمع بنی‌جعد و بنی‌سعد و بنی‌حریش یعنی خویشان او و کسان لیلی حاضر گشتند. پدر لیلی نیز بیامـد و جزعی شدید می‌کردو با زبانی پر اعتذار می‌گفت که سرانجام کار را نمی‌دانست و اگر می‌دانست، هر آینه عار را بـر خـود روا می‌داشت و مانع وصال آن دو شیفته دل نمی‌شد[۵]» که این پشیمانی به نوشداروی بعد از مرگ سهراب می‌ماند.

این روایات و نظایر آن که مرگ لیلی و مجنون را، امـری عادی جلوه می‌دهند و با مرگ بی‌برگ و بر مردم دنیا دوستی که هیچ نشانی از کرامت در آنها نیست، برابر می‌کنند، از منابـع اخبار کهن عرب و منطبق بر بینش تازیان بادیه‌نشین جاهلـی است و با راز و رمز داستان و به‌یك اعتبار زنده پنداشتن‌مجنون پس از مرگ عنصری آنچنانکـه شاعران ایرانی خـواسته‌اند، نمی‌خواند.

اما این روایت ایرانی تبار که می‌گوید مجنون بر سر گـور

۳ـ و به‌اعتقاد بعضی در بیتی الحاقی:

من نیز چو برگشایم این بند   آیم بـه تو بعـد روزکی چند

۴ـ تزیین الاسواق.

۵ـ تزیین‌الاسواق، به نقل از علی‌اصغر حکمت، همانجا، ص ۱۰۰ و ۱۱۶.

لیلی[۶] آرزوی مرگ کرد و خداوند حاجت اورا برآورد، با ناموس عشق حیاتبخش و کمال‌افزای، بنا بـه اعتقاد و تصور شاعـران ایرانی که محال اندیش اما حکیم فکرت‌پیشه بودند نه هزل‌اندیشه، سازگارتر است. از دیدگـاه اینان، عشق مـایهٔ زنـدگانیست و بنابراین مرگ لیلی ومجنون به‌معنی نیستی وعدم محض نیست[۷]:

گر شهید عشق شد اهلی نگوئی مرده‌است

درحقیقت زندگی اینست ونامش‌مردگی است

حتی به گفتهٔ نظامی، مجنون در همان حالت که گور لیلی را در بر گرفته و مرده بود، یکماه یا یکسال باقی ماند و درنـدگان پیرامونش را گرفته، از گور لیلی آشیانه ساخته و بر گـرد آن خانه کرده بودند ومردم از بیم درندگان به‌آن جا نزدیك نمی‌شدند و از دور چون ددان را می‌دیدند، می‌پنداشتند که مجنون به رسم خود بر سر خاك لیلی نشسته است. اندك اندك جسد مجنون از هم فرو ریخت و خاك شد و جز استخوانی از او باقی نماند. چندانکه ددان بر جای بودند، کسی نمی‌توانست در آن حرم پای بگذارد. اما چون سالی گذشت و ددان آواره شدند، مردم به درون حرم یا حظیره رفتند و استخوانهای مجنون را یافتند و:

آوازه روانه شد به هر بـوم　　　شد در عرب این فسانه معلوم

این مرگ شگرف و زنده پنداشتن‌مجنون سالی پس از مرگش، برای رساندن این معنی است که مرگ وی، مرگی معمولی و خشك وخالی نیست و قهرمان شهید این عشق، بسان دیگر مردم روی در نقاب خاك نمی‌کشد و چه بسا که به ظاهر ازین دنیا مفارقت

۶ـ که:
خاکش ز شکـوه تـابناکـی　　　حاجتگـه خلق شـد ز پاکـی
(بیت الحاقی به گمان بعضی)

۷ـ پدر مجنون در بیابان به‌فرزند می‌گوید:
از پنجهٔ مرگ جان کسی برد　　　کو پیش زمرگ خویشتن مرد
(لیلی ومجنون، چاپ وحید دستگردی، ص۱۵۴). اشاره به حدیث موتوا قبل ان تموتوا. و در خسرو و شیرین می‌گوید:
نمانی گر به مانـدن خو بگیری　　　بمیران خویشتن را تا نمیری

می‌کند و اما در باطن زندهٔ جاوید است.

بنا به روایات، مجنون را در کنار قبر لیلی دفن می‌کنند. نظامی می‌گوید: جملهٔ «خویشان و گزیدگان و پاکان» جمع آمدند و «پهلوگه» دخمهٔ لیلی را گشادند ومجنون را در پهلوی لیلی به خاك سپردند:

خفتند به ناز تا قیامت — برخاست ز راهشان ملامت
بودند در این جهان به‌یك‌عهد — خفتند در آن جهان به‌یك مهد

و بر تربت لیلی ومجنون، روضه‌گاهی به‌پا کردند:

آن روضه که رشك بوستان شد — حاجتگه‌جمله دوستان (جملهٔجهان) شد
هرك آمدی از غریب و رنجور — در حال شدی ز رنج و غم دور
زان روضه کسی جدا نگشتی — تا حاجت او روا نگشتی

چنانکه می‌بینیم این‌مرگ، مرگی بارور و پر خیر وبرکت است. زیرا عشاق معصوم، از آن دنیا، حاجت مردم دردمند را در این جهان برمی‌آورند وبیماران را شفا می‌دهند.

یکجا به خاك سپردن لیلی و مجنون نیز معنیدار است و گویا «گویندگان فراقنامهٔ این دو عاشق که حکایت از هجران وجدائی در عالم جسم می‌کند، به پاداش، نعمت وصال را در جهان جان برای آنها خواسته‌اند[8]».

***

بنا به روایت امیر خسرو، لیلی هنگامیکه مرگ را نزدیك دید، از دردی که آتش به جانش زده بود با مادر سخن گفت و او را وصیت کرد که چون وقت برداشتن جنازهٔ من فرا رسد،

کم کن قدری رقیب ما را — و آوازده آن غریب ما را
کاید چو شهان درین عروسی — لب ساز کند به فرق بوسی
آید قدری چو مهربانان — تا حجرهٔ خوابگاه جانان
وانگه به وفا چنانك داند — همخوابه شود اگر تواند
در زندگی ار نبود کاری — در خاك به هم بویم باری
گو آنچ که‌گفتی اریقین است — بشتاب که وقت آن همین است
اینك رخ اگر جمال خواهی — وینك من اگر وصال خواهی

۸ــ علی‌اصغر حکمت، کتاب یاد شده، ص ۱۲۲.

شوری زن و کالبد برانگیز — تن با تن و جان به‌جان برآمیز
رنج دو جراحت اندکی کن — خون دو شهید را یکی کن
گرچه زدم سردمردم ای‌دوست — خون سرد نشد هنوز در پوست
با گرمی خونم آر در بر — پیوند به خون گرم بهتر

و اگر نخواهی بیدرنگ در مرگ به من بپیوندی، خاك من با باد صبا پیرامون کوی تو خواهد گشت،

لیکن تو نه آنکسی‌که بی‌دوست — همخانهٔ جان شوی‌به‌یك پوست
عمریست که جان تو به‌غم بود — در جستن همره عدم بود
بشتاب که سوی آن‌خرابی — همراه دگر چو من نیابی
دوری منمای بیش ازینم — کز کتم عدم ره تو بینم
منشین که بساط در نوشتم — تو زود بیا که من گذشتم

لیلی پس از گفتن این سخنان درگذشت و «جز عشق نبرد توشه با خویش». مجنون که از بیماری لیلی آگاه شده بود، وقتی به عیادت لیلی آمد که جنازهٔ او را از خانه بیرون می‌بردند. آنگاه:

در پیش جنازه رفت خندان — نی درد و نه داغ دردمندان
نظم از سروجدوحال می‌خواند — خوش‌خوش غزل‌وصال‌می‌خواند

که امروز:

در بزم وصال خوش نشستیم — وز ننگ فراق باز رستیم
بی پردهٔ خلق جلوه سازیم — بی طعنهٔ خصم عشق بازیم
همخانه شویم موی در موی — همخوابه بویم روی بر روی
زین خواب دراز بی ملامت — سر برنکنیم تا قیامت
باید لحدی به تنگی آراست — تا هر دوجسد یکی شود راست
نبود من خسته را درین شور — خلوتکده‌ای نکوتر از گور
نی از شغب مزاحمان جوش — نی بانگ رقیب در بناگوش
نی جریدهٔ فسرده جانان — نی سنگ ملامت گرانان
نی بینش دیده‌بان به‌افسوس — نی دیده کشی زچشم جاسوس
ای کامده ای به طعن مجنون — مردت خوانم گر آیی اکنون
وی دشمن خنده زن ز حدیبش — می‌خند کنون ولیك برخویش
وی‌دوست‌کت‌اشك درروانیست — مگری به غمم که شادمانیست

هنگامیکه می‌خواستند جنازهٔ لیلی را به خاك بسپارند، مجنون خود را در حفرهٔ گور انداخت و:

بگرفت عروس را در آغوش / روداشت به‌روی‌ودوش بردوش

خویشان لیلی از شرم آن کار، بر سر و روی مجنون کوفتند و کوشیدند تا او را از لیلی جدا کنند، اما مجنون مرده بود:

با هم شده بودپوست با پوست / پرواز نموده دوست با دوست

آنگاه خواستند دو جسد را از تنگ هم جدا کنند، اما پیران گفتند:

کین کار نه شهوت هوائیست / سری ز خزینهٔ خداییست
ورنه به هوس کسی نجوید / کز جان عزیز دست شوید
وصل ار چه براهل دل‌وبالست / وصلی که چنین بود حلالست
نفسی که نباشدش هوا رام / رامش زکجا شود ددودام؟
گر عاشقی این مقام دارد / تقوی به جهان چه نام دارد؟
تا هردو نه در مغاك بودند / زالایش نفس پاك بودند
و امروز که شهر بند خاکند / پیداست که‌خود چگونه پاکند

پس‌لیلی ومجنون را همانگونه درآغوش هم‌به‌خاك سپردند.

در این اشعار همان مضامینی که در روایت نظامی به زبانی معتدل آمده‌اند، با غلیان وشوری دردناك که‌سخت مصیبت‌انگیز است، بیان شده‌اند؛ از همراهی یار تا دیار عدم و اشتیاق وصال در کام مرگ و آرزوی به‌هم آمیختن خون دو شهید عشق و شادی و سرمستی از پیوستن به دوست در خانهٔ مرگ، تا مردن بر پیکر لیلی و به خاك سپردن عشاق در آغوش هم در یك گور. خلوتی که امیر خسرو برای لیلی و مجنون در آن جهان تصویر می‌کند و در آکنده به لذت همنشینی و کامرانی و مصون از زحمت و نظارت رقیبان و دیده‌بانان و جاسوسانست، به منزلهٔ بهشت زمینی یعنی بهشت هوسهاست. اما در توجیه این کامیابی خاطر نشان می‌سازد که این کامکاری در عین جانسپاری نه ز «شهوت هوایی» بلکه «سری ز خزینهٔ خداییست» وچنین وصلی «حلالست» زیرا «از آلایش نفس پاکست». بدینگونه امیر خسرو وصال عشاق در آن

جهان یا در دخمهٔ مرگ را نیز پیوندی روحی و معنوی به حکم سابقهٔ الفت در عالم روحانیت می‌داندکه کاملترین مواصلت‌هاست. و برای روشن‌تر شدن مقصود، از انس گرفتن مجنون با وحوش، تعبیری نمادین کرده می‌گوید رام‌کردن دد و دام وقتی میسر می‌شود که نفس هوا را رام کرده باشد. و بنابراین دد و دام یا درندگان صحرا، همه مظاهر نمادی نفس اماره ورام‌کردن آنها به معنی رام کردن هواهای نفسانی است.



مکتبی براین دستمایه‌ها، مضمون لطیف دیگری افزوده است که بسیار مشهور و مردم‌پسند است. می‌گوید چون لیلی مرد، «و آن چشمهٔ آفتاب شد سرد»، و بگذشت چو آفتاب گردون ـ جان بر لب و لب به یاد مجنون، گویی «خورشید زمین برآسمان رفت». در این هنگام کسی به نیش زبان به مجنون که از فوت لیلی خبر نداشت، گفت: تو به دروغ عشقی بر خود بسته‌ای، تو طالب شهوت هوایی و گمگشتگیت ز خودنمایی است، زیرا لیلی که جان تست، مرده و تو آگاه نیستی. مجنون از آن زبان گستاخ بر خود لرزید، نزدیك جنازهٔ لیلی رفت و او را در آغوش گرفت و نالید که:

جان داد به مردگان وصالت — جان برد ز زندگان خیالت
گفت این وجنازه پوش بگشاد — رخ برقدمش نهاد و جان داد

اهل قبیله:

از بهر دو مهربان یك غم — کندند دوگور پهلوی هم
از شوق دویار از دو خانه — صد رخنه فتاد در میانه
چون روی به قبله‌شان نهادند — همروی به یکدیگر فتادند

از تربتشان دو چشمه زاده — وان هردو به یکدیگر فتاده
از مقبرشان دو بید خرم — پیچان شده چون دورشته برهم
هر سبزه در آن چهاردیوار — گلهای دو رنگ آورد بار
هر گل که از آن گیاه روید — دیوانه شود هرآنکه بوید
هر جانوری کزان گیه خورد — موئی شود استخوانش از درد

عشقی که زقید نفس پاکست چندین اثرش در آب وخاکست
عشقی که نه شهوتست‌گردش نـز علت بلغـم است دردش
آن عشق چـو آفتاب گــردد نـه خاك شود نه آب گــردد

نکتهٔ جالب اینست که مکتبی از تربت لیلی‌ومجنون دوچشمه می‌جوشاند و دو درخت می‌رویاند که این آب و سبزی می‌توانـد نمادهای زندگی و رستاخیز باشد[۹]. اما این آب حیات، سرچشمهٔ زندگانی‌ای آرمانی و بهشت آئین نیست، بلکه زایندهٔ هستی‌ای مالامال از عشق پاك و بنابراین در آکنده به درد نامرادی است، عشقی که همچون آفتاب برهمه چیز یکسان می‌تابد یا چون باران همه‌جا فرومی‌بارد ولی در باغ‌لاله و در شوره‌زار، خس می‌رویاند. و این خود می‌رساند که این جوهر عشق گرچه اخلاقی است چونکه از آلایش و قید نفس پاکست، اما ساحتی کیهانی پیدا کرده و به این اعتبار در حکم نیرویی لایزال و ابدی یا جویباری دائمی است که از ازلیت سرچشمه گرفته و در نسل‌های پیاپی تا روز حشر، جاری است:

به‌قدر عشق اگر در حشر یابد مرتبت‌عاشق
بود بر دوش مجنون در صف محشر لوای من[۱۰]

***

در روایت جامی مجنون پیش از لیلی وفات می‌کند. به گفتهٔ او اعرابی‌ای که حدیث عشق مجنون را شنیده بود، به جستجویش برآمد و چون یافتش چندی با او بسر بـرد و اشعارش را یـاد گرفت. بار دیگر که بـرای دیـدار مجنون رهسپـار بیابـان شد، مجنون را در میان وحشیان دید که آهویی «همچون لیلی بـه چشم و گردن» در آغوش گرفته و هر دو جان داده‌اند و گرد آندو، دد و دام حلقه بسته‌اند. اعرابی عامریان را از مرگ مجنون بیاگاهانید

۹ـ برگورتریستان وایزوت هم دوبوته گل سرخ یا یك مو ویك بوتهٔ گل سرخ می‌روید که به‌هم می‌پیوندند. این نکته فقط دریك روایت قصه آمده است. گفته‌انـد کـه ایـن مضمـون ممکـن است اصل شرقـی داشته بـاشد. ر. ك. به:
Gabriel Bianciotto, Les Poèmes de Tristan et Iseut, Extraits, Larousse, 1974, P. 13. Introduction.

۱۰ـ محتشم کاشانی، کتاب یاد شده، ص ۴۶۷.

و آنان مجنون و آهو و آهو را زیر پای مجنون، به خاك سپردند و:

در پرتو آن مزار پر نور		گشتند ددان زخوی بد دور
آری عاشق که پاکباز است		عشقش نه ز عالم مجاز است
تریاق مجربست خاکش		اکسیر وجود عشق پاکش
مجنون که به‌خاك در نهان شد		گنج کرم همه جهان شد
هرکس زغمی فتاد در رنج		زد دست طلب به پای آن گنج
زان گنج کرم مراد خود یافت		گر یك‌دومراد جست، صدیافت
روی همه در حظیره‌اش بود		چشم همه بر ذخیره‌اش بود
شد روضهٔ جان حظیرهٔ او		رضوان ابد ذخیرهٔ او

اعرابی به دیار لیلی رفت تا خبر وفات مجنون را به او برساند. لیلی چون اعرابی را دید گریست وگفت قلبش گواهی می‌دهد که مجنون مرده است، و اعرابی گفت دلت راست گفته است، لیلی نالید که:

من قالب و قیس بود جانم		بی جان به‌چه حیله‌زنده مانم؟
زد کوس رحیل جانم اینك		منهم ز عقب روانم اینك

سرانجام لیلی از داغ مرگ مجنون بیمار شد. همدمانش به او گفتند:

آنروز که زنده بود مجنون		زین رنجکده نرفته بیرون
خوش بود وفا سپردن از تو		در مهر قدم فشردن از تو
زیرا که ز مهر مهر زاید		و آیین وفا وفا فزاید
وامروزکه‌رخت‌بست‌ازین‌کوی		و آورد به عالم دگر روی
این مهر و وفا چه سود دارد؟		وین محنت تو چه راحت آرد؟

لیلی پاسخ داد:

وصلش‌کاینجای دست‌ازآن‌بست		باشدکه درآن جهان دهد دست
خوش آنکه زغم خلاص گردم		با دوست حریف خاص گردم
با او باشم به کامرانی		در عشرتگاه جاودانی

و در بستر مرگ به مادر گفت:

مرد او ز غم فراق و من نیز		دل بنهادم به‌مرگ وتن نیز

بین غرقه به خون نشیمنم را — وز سیل مژه بشو تنم را
از خلعت عصمتم کفن کن — رنگش ز سرشك لعل من کن
زان رنگ ببخش رو سفیدیم — کانست علامت شهیدیم

و وصیت می‌کند که در پای مجنون خاکش کنند:

بشکاف زمین بزیر پایش — زن حفره به قبر دلگشایش
نه‌برکف پای اوسرم را(سرمن) — سازازکف‌پایش‌افسرم‌را (افسرمن)
تا حشر که در وفاش خیزم — آسوده ز خاك پاش خیزم

و همینگونه لیلی را در جوار مجنون به‌خاك می‌سپارند:

خاکش به جوار دوست کندند — در خاك چو گوهرش فکندند
پهلوی هم آن دو گوهر پاك — خفتند فراز بستر خاك
شد روضهٔ آن دو کشتهٔ غم — سر منزل عاشقان عالم
باران کرم نثارشان باد — سر سبز کن مزارشان باد

جامی برعکس مکتبی که عشق کیهانی و در عین حال نورانی و ظلمانی را وصف می‌کند، به «نور ازل و ابد» نهفته در گل آدمی و آفتاب عشق غیر مجاز نظر دارد که در پرتو آن، مزار مجنون و آهو که مظهر لیلی است و خود لیلی، به گفته‌اش «چو آب زندگانی»؛ «اکسیر وجود» و حاجتگاه خلق و «گنج کرم» می‌شود که هرکه دست طلب در آن بزند به مراد دل خود می‌رسد. همهٔ حالات در این ابیات با نور اشراقی که از این عشق بر دل می‌تابد، هماهنگ است: قلب لیلی به درستی گواهی می‌دهد که مجنون مرده است؛ مجنون در حکم جان لیلی است و چون جان از بدن برود، البته قالب یاصورت نیز می‌شکند؛ وصال لیلی ومجنون در آن‌ـ جهان دست خواهد داد و بنابراین حیات پس از مرگ جسمانی، عشرتگاه جاودانی است که در آن به کامرانی خواهند زیست و حیات جاودانی جائیست «کانجا جز مرگ کس نمیرد»؛ سرانجام لیلی، معصوم ازین جهان پر درد مفارقت می‌کند و این عصمت، علامت شهادت اوست. آری

به‌لیلی‌می‌رساند نسبت آخرتربت مجنون — به‌خاك‌کشتگان عشق‌بی‌پروا منه‌پارا[11]

[11]ـ حزین لاهیجی، دیوان، کتاب یاد شده، ص ۲۱۶.

فصل نهم

دوگانگی و دوگونگی

این بود خلاصهٔ داستان. و اکنون که به پایان کندوکاو خود رسیده‌ایم، اگر یکبار دیگر در کل آن نظر کنیم، درمی‌یابیم که روایت غیر عرفانی قصه‌گویی از تناقضاتی چند خالی نیست یا به نگاه اول، چنین می‌نماید که رویهمرفته اساس داستان بربعضی تعارضات که معماآمیز و مبهم به‌نظر می‌آیند نهاده شده است و یا بهتر بگوئیم بیشتر حوادث عمدهٔ آن ظاهراً دوجنبهٔ متضاد دارد و دو پهلوست. در فصول گذشته به پاره‌ای ازین موارد ضدو نقیض اشاره کرده‌ایم و اینك برخی دیگر از آنها را متذکر می‌شویم.

همچنانکه گذشت مجنون با همهٔ شیفتگی و ضعف عقل که به وی نسبت می‌کنند، شاعری توانا و بلند آوازه است که به شعر نامه می‌نویسد و بعضی که می‌توانند با احتیاط تمام به وی نزدیك شوند، او را به شعرخوانی برمی‌انگیزند تا سروده‌هایش را از بر کنند و برای مشتاقان به تحفه برند. حتی به روایتی، کثیر شاعر نامدار عذری او را از خود شاعرتر وعاشق‌تر می‌داند[1]. صاحب تزیین‌الاسواق نیز می‌نویسد که مردی شامی به‌وسایلی در بیابان به مجنون راه یافت و اشعار او را گرد آورد.

این جنون شاعر، امری غریب است و در روایاتی که به آنها در اینجا استناد می‌کنیم توجیهی منطقی نیافته است چون در همهٔ

۱ــ در اغانی آمده است که مجنون دربارهٔ قیس‌بن ذریح به‌ستایش گفت: او شاعر بزرگی است اما من ازو بزرگترم (یا بهترم). جلد دوم، ص ۱۴.

آنها، مجنون، دیوانه هست و نیست.

در مثنوی نظامی، مجنون به نوفل که با وعدهٔ وصال او را به خانه برده و آراسته و پیراسته است، از سر نومیدی می‌گوید:

او را بچو من رمیده خوئی / مادر ندهد به هیچ روئی
گل را نتوان بباد دادن / مه‌زاده بدیوزاد دادن
او را سوی‌ما کجاطوافست؟ / دیوانه و ماه نو گزافست

با اینهمه چنانکه دیدیم به وعدهٔ نوفل خوشدل می‌شود و شیفتگی و رمیدگی رها می‌کند.

در مثنوی امیر خسرو، از پدر می‌خواهد که به وعدهٔ وصال وفا کند. پدر می‌پذیرد که بکوشد و چاره بیندیشد تا «دیوانه به ماه نو رساند» و مجنون دلگرم وآسوده خیال «به‌وثیقی چنان‌چست» با پدر از بیابان به خانه باز می‌گردد.

در منظومهٔ جامی نیز مجنون با شنیدن «فسون» نوفل، ترک «فسانهٔ جنون» می‌گوید.

عبدی بیگ هم «خواه در احوالپرسی مجنون از دوستانش و خواه در پاسخهائی که‌مجنون با مهارت به‌پرسشهای آنان می‌دهد، این نکته را به‌طرز بارزی می‌نمایاند که مجنون برخلاف ادعای بدخواهان و عیبجویان دوره‌اش، به هیچوجه دیوانه نیست بلکه جوانیست که نسبت به عشق خویش تا آخرین حد، صادق و وفادار است[۲]»:

چون رفت ز راه عقل بیرون / آمد لقبش به طعن مجنون
او هم به جنون نهاده دل را / یکباره به عشق داده دل را[۳]

و در واقع هم دیوانگی با کار شاعری سازگار نیست، مگر آنکه دیوانگی را به جن‌زدگی شعرا بنا به اعتقاد قدما مبنی‌براینکه هر شاعر دارای جنی است که منبع الهام او است، یا به نوعی جذبه و خلسهٔ عارفانه، تعبیر کنیم و شاید هم این قول را که

۲ــ کتاب یاد شده، مقدمه، ص ۲۳ــ۲۴.
۳ــ عبدی بیگ، همانجا، ص ۸۶.

مجنونها چند تن بوده‌اند[۴]، بتوان بدینگونه تفسیر کرد که لفظ مجنون در حکم لقبی بوده است برای بعضی شعرای نظر کرده و مجذوب و اختصاصاً به معنی دیوانهٔ زنجیری نبوده است.

این مجنون شاعر با موی ژولیده و پریشان، جامه بر تن‌دران، و سر نهاده به کوه و بیابان، گاه از دیگران که بـه داشتن عقل شهره‌اند، عاقلتر می‌نماید، و بنابراین به قول گذشتگان گویـی از عقلای مجانین است. یا بهتر بگوئیم، دیوانگیش مانند کوری ادیپ است که از چشم سر نابینا وبه چشم سر بینا بود[۵].

علاوه براین مجنون با همه نزاری و رنجوری، گاه حتی از خلیفه و سلطان نیز نیرومندتر می‌نماید. و این نیرومندی هـم جسمانی است و هم روحانی. از لحاظ جسم باید گفت که مجنون «باریك شده زمویه چون موی» و «دشت بساط و کوه بالین»، با وجود بیابانگردی‌های جانفرسا، کم‌خوابی، امساك در خوردن و آشامیدن، جامه بر تن دریدن و برهنه با وحوش و سباع زیستن و هر دم نالیدن و زاریدن و اشکباریدن، سخت جان و پرتوان است. زیرا هم به قدر کفایت تن خود را از گزند آفتاب و باد و باران نگاه می‌دارد و فی‌المثل هربار که پیراهنش پاره شد، پیـراهن دیگری برایش می‌برند و در جایی که ببیند می‌نهند و چـون دور شدند او کهن جامه از تن بیرون می‌کند و پیراهن نـو را می‌پوشد و یا آنقدر می‌خورد که از ضعف جانش برنیاید زیـرا هر روز آب و غذایش را می‌برند و در جایی که ببیند می‌گذارند و چون بازگشتند او به‌سوی غذا می‌رود وآنرا می‌خورد[۶]؛ ویا آنکه از میوه‌های درختان و علف بیابان سد جوع می‌کند[۷]. این چنین نان خوردن البته شکم‌بارگی و طبلخواری نیست، اما آب و دانه،

۴ـ ابن‌قتیبه، الشعر والشعراء.

۵ـ امیرخسرو ظاهراً به‌همین معنی نزدیك می‌شود آنجا که‌می‌گوید: مجنون «دیوانگی آشکار می‌کرد» ومرد و زن به گردش جمع آمده، در کار او به شگفت‌مانده بودند:

نادان ز سر کرشمه خندان　　در گریهٔ زار دردمنـدان

۶ـ ابن‌قتیبه، الشعر والشعراء، اغانی، جلد دوم، ص ۱۳ و۱۴.

۷ـ اغانی، جلد اول، ص ۱۶۸، جلد دوم، ص ۵.

تنگیاب هم نیست:

در اغانی آمده است که مجنون غذایی جز گیاه بیابان ومیوۂ درختان نمی‌خورد وآب نمی‌آشامید مگر با آهوان صحرا.

به روایت نظامی هر روز مسافری برای مجنون خورشهای خوب می‌آورد تا مجنون «روزه به‌نذر او گشاید» (« روزۂ نذر از او گشاید»). مجنون یك ذره از آن مـی‌خورد و باقـی را بـه ددان می‌داد. ازینرو ددان نیز بر مجنون سجده می‌کردند، چون او را روزی ده خود می‌دانستند.

این فراغت از خورد و خواب، در عین تنـدرستی و صحت مزاج نسبی، در نظر نظامی گویا آنقدر شگفت‌انگیز آمده است که به‌آن معنایی استعاری و رمزی و اخلاقی و عـرفانی داده است. می‌گویـد:

یکبار سلیم عامری خـال مجنون کـوشید بـه مجنون طعام بخوراند. اما مجنون که «از نواله خوردن آزاد بود» هرچه از سلیم می‌گرفت به وحش می‌داد. سلیم پرسید آخر تو شب و روز چـه می‌خوری؟ مجنون پاسخ داد[8]:

از بیخـورشی تـنم فـسـرده‌سـت — نیـروی خـورنـدگیم مـرده‌سـت
خـو بـاز بـریـدم از خـورشـهـا — فـارغ شـده‌ام ز پـرورشـهـا
زینسـان که منم بـدیـن نـزاری — مستـغنـیـم از طـعـام خـواری
امـا نـگـذارم از خـورش دسـت — گر من نخورم خورنده‌ای (خورنده‌اش) هست
خوردی کـه خـورد گـوزن یا شیـر — ایشـان خایـند و مـن شوم سیـر!

و سلیم چون دید مجنون «از نان به‌گیاه گشته خرسند»، به‌نرمی در تأییدش گفت:

کز خوردن دانـه‌هـای ایام — بس مرغ که اوفتاد در دام
آنرا که هـوای دانه بیشست — رنـج و خطر زمانه بیشست
هر که چو تو قانع گیاهست — در عالم خویش پادشاهـست

۸ـ به‌گفتۀ بعضی این سخن مجنون الحاقی است که: قوت دل من از نسیم صبحگاهی است، و

هر باد که بـوی دلبر آرد — شك نیست‌که جان بمن درآرد

بار دیگر به سلام بغدادی که از طعام نخوردن او شگفت‌زده شده است می‌گوید: آنرا که غذاخور است خوردم:

نیروی کسی به نان و حلواست | کو را به وجود خویش پرواست
چون من ز نهاد خویش پاکم | کی بیخورشی کند هلاکم؟

به روایت جامی نیز مجنون گوشت نمی‌خورد و گویا گیاهخوارست:

آیین ددست صید کردن | وز پهلوی کشته لقمه خوردن
بر من همه جانور حرامند | زانرو با من همیشه رامند
از بیخ نباتهای شیرین | شد تلخ به‌کام ذوق من این

از همهٔ اینها جالب توجه‌تر، نظر آن شاعر است که می‌گوید چون عشق به مجنون می‌ساخت، به جای آنکه چون غالب عاشقان دردمند، زار و نزار باشد، تندرست و خوش آب و رنگ بود:

شنیدم عاقلی گفتا به مجنون | که بر خود عشق را بستی به افسون
که عاشق لاغر است وزرد و دلتنگ | ترا تن فربه‌استو چهره گلرنگ

مجنون پاسخ می‌دهد:

که بینی هر کجا رنجور عاشق | نباشد عشق با طبعش موافق
مرا این عاشقی دلکش فتاده است | محبت با مزاجم خوش فتاده است
به طبع آتشین ناخوش نماید | که عشق آبست اگر آتش نماید
چو من در عاشقی چون خاک پستم | کجا از آب عشق آید شکستم؟
اگر چهرم چوگل‌بینی چه باك است؟ | نبینی کاصل گل از آب و خاك است؟
تو نیز ای در خمار از بادهٔ عشق | مزاج خویش کن آمادهٔ عشق
که چون عشق گرامی سرخوش افتد | به‌طبعت سرکشیهایش خوش‌افتد[۹]

واین معنی مخالف عقیدهٔ رایج است که:

عشق انده وحسرتست وخواری | عاشق مشوید اگر توانید[۱۰]

۹ــ دیوان وحشی‌بافقی، باحواشی م. درویش، ۱۳۴۲، دنبالهٔ فرهادوشیرین از وصال، ص ۵۵۶ــ۵۵۷.

۱۰ــ دیوان سید حسن غزنوی ملقب به‌اشرف، به‌تصحیح سید محمد تقی مدرس رضوی، چاپ دوم، ۱۳۶۲، ص ۲۸۰.

اما از لحاظ روحی، جسارت مجنون تا بدانجاست که از فرمان سلطان و خلیفه و میر قبیله نیز سر می‌پیچد. انس گرفتن مجنون با جانوران را همچون «روزه‌داریش» که به کرامات و خوارق عاداتی که از عرفا سر می‌زده شبیه است، می‌توان رمز همین قدرت روحی وچیرگی وی برنفس اماره دانست[11].

به گفتهٔ نظامی، مجنون «وحشی شده و رسن گسسته» بود و از «جملهٔ خوی خلق رسته»:

نه‌خوی‌دد ونه‌خلقت (عادت) دام ... با دام وددش هماره (ولیك)آرام
هر وحش که بود در بیابان ... در خدمت او شده شتابان

همهٔ جانوران بندهٔ مجنون بودند و مجنون بر آنان چون شاه سلیمان فرمان می‌راند و سلطنتش به غایتی رسیده بود که ددان خوی ددی رها کرده بودند و خدمت وی می‌کردند و هرجا مجنون می‌رفت، پس و پیشش به‌صف می‌رفتند و همیشه گردش دو سه صف کشیده بر پای بودند و مجنون در قلبگه آنان می‌نشست؛ اما از بیم درندگان کسی نزدیك مجنون نمی‌رفت، چه جانوران هر که را که موجب رضای مجنون نمی‌دیدند، می‌دریدند. ازینرو هیچ کس چه بیگانه و چه خویش، بی‌دستوری مجنون یارای نزدیك شدن به او را نداشت و مجنون:

با وحش چو وحش گشته همدست ... کز وحشتیان به وحش می‌رست
هر دد که بدید سجده بردش ... روزی ده خویشتن شمردش
پیرامن او دویدن دد ... بود از پی کسب روزی خود
احسان همه خلق را نوازد ... آزادان را به بنده سازد

اما اگر جامی باور دارد که در پرتو مزار پرنور مجنون،

۱۱ـ استنباط مولانا همین است:

عاشق آن لیلی کور و کبود ... ملك عالم پیش او یکذره بود
شیر وگرگ ودد ازاوواقف‌شده ... همچو خویشان‌گرداو جمع آمده
کاین شده ازخوی حیوان پاك‌پاك ... پرزعشق وشحم ولحمش زهرناك
لحم عاشق را نیارد خورد دد ... عشق معروفست پیش نیك وبد
ور خورد آن زهر خود بکشدش ... لحم عاشق زهر گردد در رگش

«گشتند ددان ز خوی بد دور»، امیر خسرو پا را فراتر نهاده آشکارا انس با وحوش را تمثیل و رمز دانسته و به تأویل آن پرداخته و گفته است:

نفسی که نباشدش هوی رام　　رامش ز کجا شود دد و دام؟

این قدرت روحی مجنون به‌حدی است که از سطوت حاکم و سلطان پروا نمی‌کند و بیم به‌دل راه نمی‌دهد. در روایات واخبار مربوط به مجنون حکایتی هست که به موجب آن، کثیر عاشق عزه از شاعران عذری دربار عبدالملک بن مروان خلیفهٔ اموی، در پاسخ به سؤال خلیفه که‌آیا از خود عاشق‌تر وشاعرتر دیده‌ای، می‌گوید آری و او مجنون است (که بنا به بعضی اقوال در اواخر حکومت امویان وفات یافت) و در اثبات مدعای خویش، اشعار مجنون را که از خود او به هنگام دیدارش با وی شنیده، می‌خواند و شرح ملاقات خود با مجنون را می‌گوید که طی آن مجنون آهوانی به دام می‌افکند و سپس آزادشان می‌کرد تا آنکه کثیر که به طمع کباب کردن گوشت شکار نزد مجنون مانده بود، دست یکی از آهوانرا می‌شکند و مجنون بر او بانگ می‌زند که وای بر تو حال مرا سخت منقلب کردی.

جامی این داستان را شاخ و برگ داده، چنین حکایت کرده است که شاعر عرب کثیر، عاشق عزه، روزی پیش خلیفه به یاد عزه اشعار پرغم و درد می‌خواند. خلیفه پرسید از عاشقان کسی چون خود دیده‌ای یا نه؟ کثیر گفت آری و او مجنون نامیست که دیدم روزی در صحرا چهار پنج بار آهوان به‌دام افتاده را به‌فدای لیلی در برکشید، بوسید و رها کرد و:

زد بانگ که پیش چشم لیلی　　چشم چو تو صد بود طفیلی

از او پرسیدم:

دام از پی صیدداشتن چیست؟　　چون‌بگرفتی گذاشتن چیست؟

گفت:

زآنش گیرم که مثل لیلی‌ست　　با مثل ویم عظیم میلی‌ست

بوسم به محبت ویش پای — بر دیدهٔ روشنش کنم جای
کام دل خویش ازو برآرم — بازش به فدای او گذارم

بدینگونه مجنون،

لیلی می‌گفت و کار می‌کرد — هر دم صیدی شکار می‌کرد
می‌بوسیدش به جای لیلی — پس می کردش فدای لیلی
کارش این بود صبح تا شام — زین کار نبود هیچش آرام

این صید، به قول اهلی شیرازی، «آهوی دوست» است که شاعر در وصفش می‌گوید: «مونس دل مجنون بس است آهویت» و «طرفه آهویان که به‌مجنون وشان خوشند»[۱۲] و شرح آن به جای خود خواهد آمد.

باری چون مجنون به حدیث عشق مشهور بود و آوازهٔ عشقبازیش با لیلی به گوش همه رسیده بود، خلیفه به دیدنش آرزومند شد. پس به والی نجد خبر دادند که مجنون را به نزد خلیفه روانه کند. مجنون را برهنه میان دد و دام نشسته یافتند و به‌او گفتند رخت بربند تاپیش خلیفه رویم. گفت از رخت دست داشته‌ام:

در کوه و کمر کمر فکندم — تا بهر کسی کمر نبندم

گفتند بترس ازین دلیری. گفت شومیهای جهان و خلق از حرص و آز است و عاشق که ترك هر دو گفته از کشمکش جهان خلاص است. گفتند بیم آن هست که «خونت نه بحجتی بریزد»،

گفتا چو(که) بریخت‌عشق‌خونم — کی تیغ کسان کند زبونم؟
از وی بسخن چو باز ماندند — ناقه بره دگر براندند

عاقبت «بستند بپاش بند و زنجیر» و «نزدیك خلیفه‌اش رساندند». اورا شستند و به خلعت نو خلیفه آراستند. اما فضای هستی بر مجنون تنگ شد و «برخویش فرو درید جامه» و «از گفت و شنید لب فرو بست». خلیفه فرمود تا کثیر در مجلس حاضر آمد و بیتی چند در وصف جمال لیلی و بیماری قیس در

۱۲ـ کلیات اشعار، کتاب یاد شده، ص ۱۱۶ و۱۲۷.

فراق لیلی خواند. آنگاه مجنون قصیده‌ای سوزناك سر داد. خلیفه فرمود تا بندش بردارند و «صد بدرهٔ سیم و زر عطا داد» و از مجنون خواست که در جوار خلیفه ساکن شود تا او از امیر ولایت، لیلی را بخواهد و به همسری مجنون درآورد. اما مجنون به وعدهٔ خلیفه التفات نکرد و عطایش را نپذیرفت و راه بیابان پیش گرفت و هر لحظه هزار شکر می‌گفت:

کز درد سر خلیفه رستم   واحرام دیار یار بستم

همچنین مجنون از حکم سلطان و میر قبیله که اگر به دیدار لیلی برود، ریختن‌خونش رواست، هیچ‌هراس به‌خود راه نمی‌دهد. در منابع عرب آمده است که لیلی و مجنون را بیم داده بودند که اگر از ذکر یکدیگر خودداری نکنند، آنانرا خواهند کشت و پدر لیلی از قیس نزد سلطان شکایت برد و او منشور نوشت و به ولایت فرستاد که اگر قیس با لیلی دیدار کند، خونش مباح است[۱۳].

در روایتِ نظامی، حکم شحنه هرگز به آگاهی مجنون نمی‌رسد که اگر هم می‌رسید به آن اعتنا نمی‌کرد. به گفتهٔ نظامی چند تن از خیل لیلی به شاه قبیلهٔ خویش شکایت می‌برند:

کاشفته جوانی از فلان دشت   بد نام کن دیار ما گشت
او گوید و خلق یاد گیرند   ما را و ترا به باد گیرند
در هر غزلی که می‌سراید   صد پرده دری همی نماید
لیلی ز نفیر او به داغست   کاین باد هلاك آن چراغست

واز وی می‌خواهند که مجنون را گوشمالی به‌واجب دهد، تا از وبالش برهند و بیاسایند. شحنه قصد می‌کند که مجنون را به قتل برساند. یکی از عامریان سید عامری را ازقصد شحنه‌آگاه می‌سازد واو چندتن از دوستان‌را به‌جستجوی مجنون می‌فرستد. آنان‌هرسو

۱۳ـ علی‌اصغر حکمت با استناد به تزیین‌الاسواق می‌نویسد: «دراصل‌روایتی که امیر وقت خون مجنون را هدر کرده است، اختلافی نیست... و مقصود از امیر یا سلطان وقت، ظاهراً مروان یا عبدالملك خلیفهٔ اموی است که به عامل خود در نجد چنین دستوری داده است»، همان کتاب، ص ۶۵. ایضاً ر. ك. به اغانی، جلد اول، ص ۱۶۶ و۱۶۷.

به‌طلب مجنون می‌شتابند. اما هرچه می‌جویند کمتر می‌یابند. لاجرم می‌پندارند که مجنون در گذشته است.

بنا به روایت جامی، پدر لیلی سوگند می‌خورد که از گستاخی مجنون به خلیفه شکایت خواهد کرد:

او کیست که گاه‌صبح‌وگه‌شام   در طوف حریم من زند گام؟
گر داد خلیفه داد من خوش   ورنی بندم من ستم کش
در رهگذر وی از ستیزه   محکم بندی ز تیغ و نیزه
یا پای برون نهد ازین راه   یا دست کند ز عمر کوتاه

مجنون نیز:

بنشست و کشید پا بدامان   از رفتن آشکار و پنهان
نی از غم خویش از غم یار   کز جور پدر نبیند آزار

اما چون مجنون گهگاه به خانهٔ بیوه‌زنی همسایهٔ لیلی می‌رود و از حال لیلی می‌پرسد، پدر لیلی به مقتضای سوگندی که خورده بود، به‌رسم دادخواهی پیش خلیفه می‌رود و می‌گوید:

آشفته سری بزرق و سالوس   بدریده لباس نام و ناموس
از قاعدهٔ ادب فتاده   خود را مجنون لقب نهاده
افکنده ز روی راز پرده   صد پرده ز عشق ساز کرده
دارم گهری یگانه چون حور   از چشم زد زمانه مستور
آن شیفته رای دیو دیده   رسوا شدهٔ دهل دریده
از بس که زند ز عشق او دم   آوازهٔ او گرفت عالم
در جمله‌جهان‌یك انجمن‌نیست   کافسانه سرای این‌سخن‌نیست

خلیفه به میر ولایت می‌نویسد که این حادثه را از سر قبیلهٔ لیلی باز کند. میر ولایت منشور خلیفه را بر پدر قیس و اعیان قبیله می‌خواند که مجنون باید زین پس خاموش باشد و به دیار لیلی نرود و لیلی‌گویان غزل نخواند و از ذکر وی انجمن نسازد و اگر خلاف این کار کند، خونش مباح است و به هلاك خود سزاوار و بر قاتل او دیت و قصاص نخواهد بود. قوم، مجنون را پند می‌دهند که به‌خود آید. امامجنون نفیر عاشقانه برمی‌دارد و

«هوشش ز سر و توان‌ز تن» می‌رود تاآنجا که داور، منشوررا فرو-می‌شوید:

کاین نامه‌که‌زیرکی‌فروش‌است قانون معاش اهل هوش است
جز بر سر عاقلان قلم نیست دیوانه سزای این رقم نیست

ومجنون چون بهوش می‌آید می‌گوید:

ما گرم روان راه عشقیم غارت زدگان شاه عشقیم
جز عشق وظیفه نیست ما را پروای خلیفه‌نیست ما را
زان پایه که عشق پای مابست کوتاه بود خلیفه را دست
آنجا که حمام ما گریزد شهباز خلیفه پر بریزد
لیلی چودرون جان نهد پای در زاویهٔ دلم کند جای
محوم در وی چو سایه درنور دورست که من ز من شوم دور

صبغهٔ عارفانهٔ کلام آشکار است ومجنون «غارتیدهٔ عشق» را هم به‌خاطر «دیوانگیش» از اطاعت فرمان خلیفه معاف می‌دارند، که:

مجنون اگر حکایت‌لیلی کند رواست دیوانه‌است ونیست‌به‌دیوانگان‌گرفت[۱۴]

اما چه بسا صوفیان صافی کیش که سر به آستان سلطان و خلیفه فرود نمی‌آورده‌اند و سطوت و شوکت آنانرا به هیچ نمی‌گرفته‌اند.

در مثنوی مکتبی هم دربارهٔ دیوانگی و عصبیت قبیله‌ای، نکتهٔ عجیبی هست که به نقلش می‌ارزد:

پدر لیلی که «شاه» است و «بدخواهان» راز دخترش را از خانه به بازار انداخته‌اند، از خواننده‌ای که غزل و قصیده‌های لیلی و درد عشق مجنون را بر سر بازارها می‌خوانده، می‌شنود که مجنون:

دیوانهٔ دختری جمیله است کان دختر شاه این قبیله است

البته پدر لیلی پیشتر از شیفتگی مجنون آگاهی داشته و به

۱۴ـ کلیات اشعار شاه نعمت‌الله‌ولی، به‌سعی جوادنوربخش، تهران ۱۳۶۱، ص ۲۰۸.

همین دلیل دختر را به او نداده است و بنابراین خبر دیوانگی قیس برای او هیچ تازگی ندارد؛ اما به گمانم تاکنون امید می‌داشت که داستان این دلدادگی نهفته بماند، و اینك که می‌بیند کار به رسوایی‌کشیده است، ازترس آنکه مباداآن‌راز درهمه‌جافاش‌گردد،

فرمود که خونئی بپوید وان عاشق خون گرفته جوید
در بادیه سر برد به زورش سازد شکم درنده گورش

خونی از کشتن مجنون صرفنظر می‌کند و پیام لیلی را به او می‌رساند که «ترسم که سرت برند ازکین» ومجنون جواب می‌دهد:

چون کشتنم از برای‌یار است پرهیز نمی‌کنم که عار است
آن زندهٔ پایدار باشد کو کشتهٔ عشق یار باشد

پدر لیلی هم به ناچار، دختر را پس پرده محبوس می‌کند:

آنجا که نه روزن و نه در بود نه مرغ و نه باد را گذر بود

برای آنکه از این ننگ، نامش شکسته نشود.

در روایت مکتبی، حتی ابن سلام هم کمر به قتل مجنون می‌بندد. به گفتهٔ مکتبی، ابن سلام که دانسته بود هرگز به وصال لیلی نخواهد رسید و به خدای سوگند خورده بود که از باغ لیلی فقط به بویی خرسند باشد و پابوس وی و اگر این هم مقدور نبود، از دور جای قدم او را ببوسد؛ ناگهان خوی آزادگی و جوانمردی رها می‌کند و «برداشت ره هلاك مجنون»، و به قصد کشتن مجنون او را می‌جوید و می‌یابد و چون به نیت کشتنش تیغ می‌راند، درندگان گرد آمده او را از هم می‌درند و:

مجنون سوی او نظر نینداخت کز یار به دیگری نپرداخت!

چنانکه می‌بینیم در هر یك ازین روایات، مجنون به نحوی، فرمانبرداری از سلطان عشق و شهادت در راه عشق را بر اطاعت از امر خلیفه و میر قبیله رجحان می‌نهد و بنابراین ظاهراً هیچ قدرت دنیایی نمی‌تواند او را که سر نترس دارد، از رسیدن به لیلی و حتی ربودن لیلی باز دارد. مگر آداب و رسوم قبیله‌ای و

عشیره‌ای در جامعه‌ای که از مساوات بویی نبرده است و یا بی‌نصیب مانده است و برخوردار نشده است، خاصه هنگامیکه سخن از حق مرد دربارهٔ زن می‌رود، حافظ حق «قوی‌تر» نیست؟ پس چرا مجنون ازین حق سود نمی‌جوید؟ «مجنون» هم که هست و چه بهتر که مجنون است چون اگر به چنین دیوانگی دست بزند، بر او خرده نخواهند گرفت زیرا بر دیوانه بأسی نیست. (هرچنداین جنون خود معنای خاصی دارد که گاه کمال روشن‌بینی‌و بصیرت‌را می‌رساند). حال مجنون ازین نظر به حال کسانی مانند است که می‌گویند چون معرفت حق حاصل شد، آدمی واصل شده یعنی به‌حق رسیده است وچون واصل شود، تکلیف از وی برمی‌خیزد. پس چه‌چیز موجب می‌شود که‌مجنون «قفس‌شکسته»، لیلی «حصار بسته»‌را به‌قول نظامی، دزدانه وپنهانی ازقبیله بیرون نبرد؟این نیروی بازدارنده کدام است؟ اگر خویشاوند و هم‌قبیله باشند که حتماً می‌توانند راهی برای‌خلاصی ازمحنت هجر بیابند واگرهم از دوقبیلهٔ خصم‌اند که‌بهترین بهانه‌رابرای گریز دارند. اینهم‌ممکن است‌که آثاری از آئین برون‌همسری یعنی انتخاب همسر از طایفهٔ بیگانه، بنا به قاعدهٔ مادرسالاری، در میان قبایل آنها هنوز باقی مانده باشد که در اینصورت هم پیوستن به یار چندان دشوار نیست، چون دزدانه به قبیلهٔ دختر رفتن یا به آن قبیله شبیخون‌زدن و دختر را با خود بردن، در این سنت، رسمی جاری و معمول است. اینها همه ممکن است. اما هیچیك به تحقق نمی‌رسد. چه عامل قویدستی نمی‌گذارد که مجنون با آنهمه خیره‌سری دل به دریا بزند و به قول نظامی چون «شمع خویشتن‌سوز» نباشد؟ حکم اخلاق و نهی جامعه و ترس رسوائی از تردامنی؟ این منع و تحذیر بی‌گمان علت‌العلل است. اما لازم به تذکر است که لیلی و مجنون پیش از زناشوئیهای بی‌فرجام و خاصه پس از آن، از هر فرصت دلخواه برای دیدار کردن با یکدیگر سود می‌جویند و گرچه در غم نام و ننگ‌اند وپابند شرم و آزرم، ولی‌از پشیمانی‌و عذاب وجدان در آنان کمترین نشانی نیست و فاش می‌گویند که بندهٔ عشق‌اند و از هر دو جهان آزاد. پس این عشق و دلدادگی در عین خلوص، برخلاف آنچه دعوی کرده‌اند، سراسر در آکنده به «پاکی» هم

نیست. و واضح است که آرزوی وصال، نخستین تمنای قیس است و سعی بیحاصل وی برای زناشویی با لیلی، اگر نمودار سودای کامجویی و مهرورزی نیست، پس مبین چه چیز دیگری است؟ ببینید در مثنوی جامی که عرفانی‌ترین روایت قصه است، پس از شنیدن خبر ازدواج لیلی چه می‌گوید:

جوری که رود ز دوست بر من　　آنرا مکشاد هیچ دشمن

عمرم همه در شکنجهٔ عشق گذشت:

امروز که نوبت وصالست　　جانم ز فراق در وبالست
آن سکه به نام دیگری شد　　و ان لقمه به کام دیگری شد

او فارغ و من عظیم مشتاق　　او جفت کسان‌و‌من ز وی‌طاق
پر قصهٔ درد عالم از من　　او همدم دیگری کم از من!
میوه به زمین فتاده در باغ　　زآن به‌که به‌غارتش‌برد زاغ!

با اینهمه آیا می‌توان لیلی و مجنون را، دست کم در آغازکار و به‌ویژه در روایات و اخبار بدوی و غیر عرفانی، نمونه‌های راستین‌عشاق پایبند «اخلاق»، البته به‌معنایی‌که بعضی پاسداران عرف وضابطین شرع مرادمی‌کنند، دانست؟ آندو نه‌تنها هرگاه‌که بتوانند آشکار و پنهان به دیدار یکدیگر می‌شتابند، بلکه از نیرنگ‌سازی و فریبکاری در اینراه نیز باك و امتناع ندارند. پس چرا کنار هم نمی‌مانند یا به اتفاق نمی‌گریزند و هر بار گویی به دلخواه از یکدیگر جدا می‌شوند و خود رنج بیهوده می‌برند و زحمت ما می‌دارند؟

به این دلیل ساده که لیلی و مجنون عشاق عذری‌اند و ملزم به رعایت عفاف و تقوی، گرچه معنای این پاکدامنی از لحاظ آنان همان نیست که شیوخ طایفه و میر قبیله و شحنه می‌فهمند. پس‌حکم جامعه واخلاق اجتماعی‌را ازصافی وجود وباطن خویش می‌گذرانند وبه رأی و ذوق خود یا بنا به منطق عشقی که بر هستیشان مستولی است، تعبیر می‌کنند و پس از این دریافت به آزمایش وجدان است‌که به‌آن گردن می‌نهند؟ وبااینهمه آیا ممکن

است آنچه ازلحاظ جامعه، تقصیری مستوجب عقوبت و سیاست است، درمذهب‌عشق‌آنان نیزگناه به‌شمار آید؟ این‌چگونه عشقی است که هشیارانه طالب‌نامرادی ومقتضی ناکامی‌است‌وسرانجامش مرگ است؟ اکنون به‌این مسأله‌کاری نداریم (چون در بخشهای بعد به‌آن‌خواهیم پرداخت)، دراینجا همهٔ‌قصدمان خاطرنشان‌ساختن این مطلب است که سلوك عاشقانهٔ مجنون و لیلی بی‌تردید متأثر از الزامات اجتماعی و منهیات اخلاقی حاکم بر زمانهٔ آنهاست، اما گمان نمی‌رود که محصول مستقیم و خود بخود نظام ارزشی دوران باشد، بلکه بیشتر درحکم عکس‌العملی است‌درقبال آن که چون به نتیجهٔ مطلوب نمی‌رسد، به صورت مقاومت منفی در می‌آید، گرچه به ظاهر چنین می‌نماید که یکی «عکس‌برگردان» و رونویس دیگری‌است. در واقع‌هم‌سلوك اجتماعی‌وعاشقانهٔ‌مجنون طوریست که همواره از «حق» خود در برابر حکم اجتماع یا وظیفه‌ای که نظام قبیله بر دوشش نهاده دفاع می‌کند و بنابراین انطباق حکم جامعه با سلوك او در عشق، حتماً دال بر موافقت ضمنی و یا علنی وی با آن نظام نیست، بلکه بیشتر نمودار شکستش در برهم‌زدن بعضی مقررات و تن‌دادن از سر ناچاری به آن احکام دلشکن است. در نتیجه، این سازگاری و توافق امر اجتماعی با امر روانی، اجباری و تحمیلی است و مجنون با همهٔ دیوانگی‌ها که برای سرپیچی از بعضی «محرمات» جامعه می‌کند، چون بیرحمانه سرکوب و حتی «نفی» و طرد می‌شود، ریشهٔ هستی خود را می‌سوزد.

البته این نظر به همین صورت کلی، بسیار گنگ و بنابراین محتاج توضیح بیشتر است، واین کاریست که درفصلی جداگانه خواهیم کرد. ولکن اینك برای روشن‌ترشدن مقصود، این‌پرسش را مطرح می‌کنیم که با توجه به تضادی که اشاره رفت و راه حل اجباری یا مقدر آن، یعنی آرزوی مرگ و وصال در گور یا در جهانی دیگر، آیا می‌توان این داستان را روشنگر کشاکش میان‌دو «وظیفه» و دو «آئین» دانست؟

نقش و مقام لیلی در این داستان همانند پایگاه میر قبیله است. مجنون خود را بنده و خدمتگزار زنی برگزیده می‌داند نه

فرمانبردار میر قبیله. اما در واقع یك تن از رعایای میر قبیله است. در همهٔ روایات قصه، داستانها هست که نمایشگر این طاعت و بندگی و فرمانبرداری مجنون از لیلی است. مجنون بارها لیلی را «آزاده و سرفراز» و خود را «افتاده و پایمال» خوانده است. یکبار در نامه‌ای به لیلی می‌نویسد:

هستم چو غلام حلقه درگوش　　میدار به بندگیم و مفروش

و چون پیرزن او را «زنجیر به پای و غل به گردن» نزد لیلی می‌برد، مجنون «سر و پای هر دو در بند» به لیلی می‌گوید: «من حکم‌کش و تو حکم‌رانی». و جالب اینکه نظامی هم او را به‌سبب وفاداریش، حلقه‌درگوش و «گوشه‌نشین گوش‌سفته» لقب داده‌است، چون‌حلقهٔ بندگی‌عشق‌لیلی‌را که‌بنا به‌تعریف نظامی: «مه‌حصاری»، «بانوی حصار»، «خاتون حصار» یا «دژ بانو» است، در گوش داشت. لیلی هم، مجنون را ملك‌طلق خود می‌داند:

جستم از خیل عرب واقعهٔ مجنون را
لیلی‌ازخیمه‌برون تاخت‌که مجنون منست[۱۵]

و اصولا در خاکساری و جانفشانی (یا به قولی «عشق ادب‌آمیز و جانبازی») عاشق عذری، هیچ تردید نباید کرد که: عشق سازد بنده هر آزاد را، و

هر که اندر عشق یابد زندگی　　کفر باشد پیش او جز بندگی

این اعتلا و بزرگداشت زن و ارتقاء او به مقام کبریائی، آنچنان که گویی در هفت کشور زمین بی‌نظیر و در هفت طبق آسمان بی‌همتاست، مبین چه واقعیتی است؟ آیا می‌توان آنرا عکس‌العملی در برابر خوارداشت و تحقیر زن در جامعهٔ بدوی پدرسالاری و یا درمحیطی آکنده ازجهل وخشونت وخامی دانست؟ آیا رفتار مجنون نمودار جوانمردی و ایثار نفس مردم آزادهٔ فرهیخته، در مقابل جور وظلم ویا قدرت اجتماعی مبتنی برمکنت و حسب و نسب نیست؟ آیا خاکساری و خودشکنی عاشق عذری

۱۵ــ فروغی بسطامی.

و هیبت و سطوت شیوخ، دو کفهٔ یك ترازو نیستند که هرچه یکی سنگین‌تر می‌شود، آندیگر بالاتر می‌رود، تا موازنه‌ای برقرار شود و زن که در عالم واقع جور می‌کشد و بر او ستم‌ها می‌رود، در عالم خیال، قدر بیند و در صدر بنشیند؟ اگر چنین است پس چرا مجنون پرده‌دری می‌کند و بهانه به‌دست مردان قبیله می‌دهد تا اورا به‌گناه شکستن نام‌زن محبوب ازقبیله برانند؟ به‌گمانم این افشای‌راز نیزمصلحتی دارد که‌بعداً ازآن یاد خواهم کرد وبرخلاف آنچه می‌نماید، تأییدیست برصحت فرض و حدس ما.

در اخبار لیلی و مجنون حکایت غریبی هست به نام داستان نوفل جوانمرد لشکرشکن که شرح مختصرش را پیشتر از زبان نظامی آوردیم و اینك دوباره به آن باز می‌گردیم، چون ظاهراً قرینه‌ایست در تأیید نظر مان[۱۶] و به همین جهت بهتر است که روایات دیگر آنرا نیز ذکر کنیم. این نکته نیز گفتنی است که داستان نوفل در روایات اصلی هم آمده است، اما بی‌شاخ‌وبرگ و بنابراین طول و تفصیل مطلب زادهٔ طبع شاعران ایرانی است.

۱۶ـ «اینکه نوفل امیری از امرا و دارای قبیله و عشیره و لشکر و سپاه بوده و بحمایت مجنون دو دفعه با قبیلهٔ لیلی جنگیده و میخواسته است لیلی را بعنف و قهر برای مجنون بستاند ظاهراً از اختراعات نظامی است. لیکن دراخبار عرب ذکر شخصی بنام نوفل‌بن مساحق که مجنون را در صحرا دیده و نسبت باشعار او و جمع‌آوری آن علاقهٔ خاصی پیدا نموده است بتکرار آمده... صاحب تزیین‌الاسواق نیز از نوفل‌بن مساحق مشروحاً نام برده که در زمان مروان یا عبدالملك اموی والی صدقات بود و چون برای جمع‌آوری اموال صدقه به بنی‌عامر رفت، مجنون را ملاقات کرد وباو وعدهٔ همراهی و مساعدت داد ولی وفای بعهد ننمود (ص ۶۲،۶۳). در دیوان قیس ملاقات نوفل با مجنون بالنسبه مفصل آمده باین مضمون که نوفل مجنون را با خود به خواستگاری بقبیلهٔ لیلی برد ولی قبیلهٔ لیلی با شمشیرهای آخته پیش آمده و آنانرا اجازهٔ ورود بحی خود ندادند و چون نوفل ستیزه و سختی قبیلهٔ لیلی را می‌بیند نومید میشود و برای دلداری مجنون شترانی باو می‌بخشد ولی مجنون شتران را نپذیرفته، ابیاتی چند در نکوهش و عتاب نوفل می‌سراید...» (و نیز رجوع شود به‌کتاب الشعر والشعراء ابن قتیبه، ص ۱۳۶)، علی‌اصغر حکمت، کتاب یاد شده، ص ۶۹ ـ ۷۰؛ ایضاً اغانی، جلد اول ص ۱۶۶. همچنین ر. ك. به: مجتبی عشقپور، تحقیق درمثنوی لیلی و مجنون نظامی، تهران ۱۳۶۱، ص ۳۱ـ۳۲.

در روایت امیرخسرو، پدر مجنون چون درخواستاری از لیلی به‌جایی نمی‌رسد، نومیدانه «بر میر قبیله شد به‌زاری». این میر قبیله، نوفل، که آزاده‌ای آدمی خوی و مهربان و دلجوی و خود در سلسلهٔ بتی گرفتار است، افسانهٔ قیس «هرلحظه همی شنید و می‌سوخت». ازینرو به‌یاری پدر مجنون می‌شتابد ونخست به‌قبیلهٔ دختر پیغام می‌فرستد که لیلی را به مجنون دهید. پاسخ‌می‌دهندکه:

زهره به سلام کس نیاید　　مه نیز بدام کس نیاید
باید چو عطاردی که جاوید　　پروانه شود بشمع خورشید
کاری که ز نسبتش جداییست　　کوشیدن آن نه نیك راییست

نوفل برآشفته می‌شود و جنگ آغاز می‌کند. جنگ یك هفته به‌درازا می‌کشد تاخلقی از کسان و نزدیکان قبیلهٔ لیلی (پیشتر گفتیم که در مثنوی امیرخسرو ظاهراً لیلی و مجنون هم‌قبیله‌اند) از آن ستیزه‌کاری به تنگ می‌آیند و پیران، یکدل قصد کشتن لیلی می‌کنند که:

آفت ز جهان چو گشت‌گم‌نام　　غوغا ز دو سوی گیرد آرام
هم رخنهٔ فتنه بسته گردد　　هم دل ز گزند رسته گردد

«هم سکهٔ قیس»، مجنون را از آن راز آگاه می‌سازد و مجنون جوشان و خروشان پیش «میرسپه» می‌رود و می‌گوید دوستی که به‌خاطرش این همه رنج می‌بریم در خطر است و مهتران قصد جانش کرده‌اند که چون وی «از جهان برافتد این مشغله از میان برافتد» و از نوفل می‌خواهد که دست از جنگ بدارد:

چون جامهٔ بخت من کبودست　　از کوشش مردمان‌چه‌سودست؟
ادبار فروشده بکارم　　اقبال ترا چه رنجه دارم؟
روز بد من مراست از پس　　تو کردی از آن خویشتن بس

نوفل ناگزیر شمشیر در نیام می‌کند و بر حال و روز قیس غم می‌خورد.

و اما داستان نوفل از زبان جامی:

روزی نوفل نامی که گشاده دست و دلاور و دولتمند بود،

مجنون را در بادیه می بیند و «برحال ویش ترحم‌می‌آید» و می گوید یك چند قرین و همخانه و همنشین من باش و «می‌خسب و می‌خور تا به آب و رنگت باز آیی و درخور وصال آنماه باشی»:

دیوی تو کنون نه خورد و نه‌خفت   با حور چگونه سازمت جفت؟

و سوگند می‌خورد که اگر مجنون رمیدگی رها کند، چندان که بتواند بکوشد تا مجنون را به وصال لیلی برساند،

کاری که ز ساختن بود دور   سازند بزاری و زر و زور

زاری خلاف سربلندیست، من کار ترا با زر بسازم و اگر با زر راست نگردد به زور بازو. مجنون به پند نوفل عمل می‌کند (به قول جامی، مجنون با شنیدن این فسون، فسانهٔ جنون بگذاشت) و نوفل نیز دانا دلی را به طلب پدر لیلی به دیار لیلی می‌فرستد. چون‌پدرلیلی‌همراه سران‌قبیله به‌حضور نوفل‌می‌رسند، نوفل از لیلی برای مجنون خواستگاری می‌کند و می‌گوید از مال و زر هرچه بخواهی به پایت خواهم ریخت. پدر لیلی همان پاسخ‌های تلخ و سختی را که به پدر قیس داده بود، بلکه تلخ‌تر و سخت‌تر از آن به نوفل نیز می‌دهد. نوفل خشمگین می‌شود و به تهدید سخن می‌گوید. پدر لیلی پاسخ می‌دهد:

هر چند که ما نه مرد جنگیم   از جنگ نه آنچنان به تنگیم

اما اگر در جنگ پیروز نشوم، لیلی را خواهم کشت. نوفل با شنیدن این سخن «چشمی سوی قیس زد که بشنو». قیس «بگشاد زبان سحر پرداز» که «نوفل نه سخن ز جهل گوید» و:

لیلی می‌گفت و آن حسودان   کوران ز حسودی و کبودان
فریاد برو زدند کای خام   دربند زبان بکام ازین نام

مجنون به فرجام درمی‌یابد که به وصال لیلی نخواهد رسید. پس گریان رو به‌نوفل می‌آورد که بگذار از دور رخ لیلی را به من بنمایند:

تا یك نظرش ز دور بینم   وانگه بخیال او نشینم

به او می‌گویند ازین خیال و داعیهٔ محال نیز بگذر. آنگاه مجنون به نوفل می‌گوید: ای ستمگر، وعدهٔ تو سراب است، ــ «گفتی و نکردی آنچه گفتی» و:

چون می‌نکند فسون مرا به آشفتگی و جنون مرا به

پس از نوفل و نوفلی برمی‌گردد و آوارهٔ کوه و دشت می‌شود.

چنانکه می‌بینیم نوفل نجیب‌زادهٔ شمشیر گزاریست دشمنگیر دوست‌پذیر که به یاری دردمندان می‌شتابد و چون خود عاشقی دلسوخته است، برحال مجنون رحمت می‌آورد، خاصه که از خامی و تعصب پدر لیلی بنا به خوی جوانمردی «نفور» است و نمی‌تواند ستمی را که بر او می‌رود، احتمال کند. پس سوگند می‌خورد که به گنج و تیغ لیلی را به چنگ آورد و به وصال مجنون برساند و تا به مطلوب خود نرسد از خورد و خواب بپرهیزد. و نخست می‌کوشد به رفق و مدارا و زبان خوش پدر لیلی را به راه آورد، اما دشنام و سخنان تلخ و سخت می‌شنود و به‌ناچار با قبیلهٔ لیلی کارزار می‌کند. اما چون در می‌یابد که ممکن است لیلی در این میان فدا شود، دست از جنگ می‌کشد و بنا به روایت امیر خسرو چنانکه پیشتر گفتیم، حتی دختر خود خدیجه نام را به عقد نکاح او در می‌آورد.

همهٔ این کارها، نمودار فتوت و خوی عیاری نوفل است، از دل سوزاندن بر مجنون و لیلی و نیت دستگیری از آنان و پند وی به مجنون که رمیدگی رها کند:

بر آدم از آدمیست میلی وحشی، تو کجا رسی به‌لیلی؟

تا هیچ بهانه‌ای برای رد کردن دست او نماند و نپذیرفتن رأی مجنون که سرنوشت چنین خواسته است و حساب تدبیر و تقدیر به هم راست نمی‌آید تا برآشفتن از لجاج و عناد پدر لیلی که همان عذرهای سابق را می‌آورد و شمشیر کشیدن بر او و دست بازداشتن از جنگ و خونریزی، وقتیکه جان لیلی در خطر است و مجنون در میان دو لشکر به میانجی ایستاده و می‌گوید:

من کشتنیم مرا ممانید خود را ز بلای من رهانید

آیا می‌توان پنداشت که در این‌داستان، ناسازگاری‌خاکساران و شیفتگانی در مایه و پایگاه مجنون و ستیزه‌جویی جوانمردانی چون نوفل که دشمن جان ظالمان و زبون‌گیران و عوانان‌اند و فریادرس مظلومان و حق‌طلب و درویش‌نواز با میر قبیله و نظام خودکامگی شیوخ، جلوه‌گر است؟

البته می‌دانیم که در روایات عرب داستان نوفل بن مساحق والی نجد به‌گونه‌ای که نظامی و دیگران آورده‌اند، نیامده است[۱۷]، و درآن اخبار، مأمور صدقات خلیفهٔ اموی هنگامیکه‌می بیند خانوادهٔ لیلی با سلاح به سوی او می‌آیند و آمادهٔ کارزارند و از آنان می‌شنود که سلطان ریختن خون مجنون را اگر از منشور وی سر بپیچد روا داشته و بنابرایـن مجنون نباید قدم به سرزمین ایشان بگذارد مگر آنکه از روی نعششان بگذرد، به مجنون سفارش می‌کند که باز گردد و مجنون به ملامت می‌گوید: به عهد خود وفا نکردی و نوفل پاسخ می‌دهد بازگشتن تو ساده‌تر از ریختن خون مردمان است. این دو روایت البته با هم نمی‌خوانند اما توجیه این عدم تطابق چندان دشوار نیست. همانگونه که در آغاز گفتیم این تخیل شاعران ایرانیست که قصهٔ از هم گسیختهٔ مجنون را به صورت داستان عشقی پیوسته‌ای که‌طول و تفصیلی دارد درآورده است و بی‌گمان آنان بعضی واقعیات زمانه یا تمنیات خود را به دورهٔ خیالی و یا تاریخی مجنون و به عشاق عذری افسانه‌ای منسوب کرده‌اند و بنابراین ممکن است پاره‌ای امور متأخر تاریخی

۱۷ـ آقای محمد جعفر محجوب می‌نویسد: «بعضی اوقات نظامی برای‌نمودن هنر خویش، خود نیز واقعه‌یی تازه ساخته و به داستان افزوده است. مثلا در روایتهای مجنون هرگز سخن از جنگ نوفل با قبیلهٔ لیلی (که در واقع همان قبیلهٔ مجنون است) نیست. فقط روایتی وجود دارد که نوفل برای گشودن گره از کار مجنون نزد کسان لیلی می‌رود و آنان بدو می‌گویند: امیر وقت، خون مجنون را برما حلال کرده است چه مجنون باعث ریختن آبروی لیلی شده و نام اورا بر سر زبانها انداخته است. نوفل پس از استماع این فصول نزد مجنون باز می‌گردد و از سامان دادن به‌کار وی نومید می‌شود. نظامی این واقعه را با جنگی همراه ساخته است تا مجالی برای توصیف میدان جنگ و رزم‌آزمائی جنگاوران و دلیران به دست آورد و همواره «بر خشکی ریگ و سختی کوه» سخن نگوید». (مقالهٔ یاد شده).

را به ادوار متقدم بسته باشند، گرچه در روایت اصلی هم از «عیاری» مردی که نیت دادخواهی دارد، نشانی هست و بنابراین سخن گفتن از تقابل دوگونه «حق»، خاصه با توجه به خصوصیات اخلاقی و روانی‌ای که در مجنون سراغ داریم، چندان بی‌وجه نمی‌نماید[۱۸].

ضمناً برای داستان لیلی و مجنون شاید به تحقیق نتوان زمانی تاریخی تعیین کرد، هر چند که معلوم است قصه‌ایست مربوط به حب عذری که ریشه در محیط بادیه پیش از ظهور اسلام دارد و در عصر اموی به ویژه، نظیر همهٔ دیگر داستانهای عشقی بادیه، صورتی آرمانی ومثالی یافته‌است وبنابراین، هم‌روزگار دانستن مجنون و خلیفهٔ اموی عبدالملك بن‌مروان، فرضی و خیالی است. اما در این میان آنچه قطعی و تردیدناپذیر و مسلم است، جوهر خود حدیث مجنون و شیفتگی‌ها و شورش‌هایش براحکام اجتماعی و اخلاقی است که یکی از مهمترین آنها الزام رازداری و پنهانکاری است.

حال اگر این استنباط اجتماعی از داستان درست باشد، پس باید قبول کرد که‌تضاد میان دوگونه «حق» یا دوگونه «وظیفه»، از این واقعیت برمی‌خیزد که مجنون در باطن فرمانبردار لیلی است، اما به ظاهر ناگزیر از رعایت قانون اجتماعی که میر قبیله و شحنه پاسداران آنند و نوفلیان با آن می‌ستیزند. «رقیبان و جاسوسان» و«حسودان کوران زحسودی» هم‌می‌توانند بنابه‌عرف و موازین اخلاقی عشیره یا جامعه، عهده‌دار نگاهبانی و پاسداری از اخلاق اجتماعی و بنابراین رسواکنندهٔ گستاخان و

۱۸ــ طاهر محرم‌اف سابق‌الذکر دربارهٔ داستان نوفل نیز توجیه شگرفی دارد. می‌نویسد حکایت یاری نوفل به مجنون از نوآوریهای نظامی است و شاعر به واسطهٔ آن منجمله «می‌خواست دلبستگی مردم را به عشق آزاد و پاك جلب کند. نوفل از آنجا که نقش سرکردگی داشت، شاید هم درنظر نظامی‌ممثل طبقهٔ حاکم اجتماع‌بود (خودنظامی‌دراین موضوع چیزی نمی‌گوید). ولی‌قشون او وجنگاورانش بی‌گمان از توده‌های مردم تشکیل می‌یافت. چنانکه از تصویر صحنهٔ جنگ می‌بینیم جنگندگان نوفل با جان و دل می‌ستیزند و در راه رساندن دو دلداده به‌هم از جان ودل مایه می‌گذارند». کتاب یاد شده، ص ۴۱.

شوریدگانی باشند که نظام اجتماعی، حق و شرف میرقبیله و یاشوهر لیلی را پاس نمی‌دارند و اگر به این وظیفه عمل نکنند، نمك ـ ناشناس‌اند. پس با همه نیرنگ‌بازی و فریبکاری لیلی و مجنون، چرا «رقیبان» که شاید درغم این بوده‌اند که دودلدار، تردامن و «رسوا» نشوند و یا وظیفه داشته‌اند که از عفت و عصمت پردگیان دردانه، محافظت کنند، سخت مورد ملامت قرار گرفته‌اند و ناسزا شنیده‌اند و لعن و نفرین شده‌اند؟ اگر «رقیبان» انگیزه‌ای جز حسادت نیز نداشته‌اند، باز کمتر از لیلی و مجنون دروغ گفته‌اند ویا بیشرمانه دیگرانرا فریفته‌اند. پس اینکه‌در داستان، اوباش و غماز و حسود خوانده شده‌اند، حکمی است که مبنای اخلاقی دیگری دارد. و آن، اخلاق عشاق عذری خاکسار یا اخلاق جوانمردان و عیارانست، نه اخلاق نظام قبیله سالاری. به موجب این اخلاق هر که راز عشق‌ظرفا را فاش کند، خائن، کافر نعمت، گربه صفت و نمك‌کور است، ولو آنکه رفتار و کردار بی‌پروای لیلی و مجنون بانیت رازداری موافق و سازگار نباشدکه نیست، تا آنجا که از سر حیرت می‌توان گفت‌گویی پدر و مادر لیلی یا مجنون گاه از راز عشق فرزندان آگاهند و گاه ناآگاه، ظاهراً همه می‌دانند و آنان نمی‌دانند، در آغاز داستان با خبراند و در میانه یا پایان آن به گونه‌ای شگفت‌انگیز بی‌خبر، چنانکه لیلی در دم مرگ‌راز «نهفته» را با مادر درمیان می‌نهد! و پیشتر دیدیم که به گفتهٔ نظامی، لیلی در بستر مرگ «برمادرخویش راز بگشاد» و پس از افشای راز نهفته مرد. و در روایت امیر خسرو نیز لیلی چون مرگ را نزدیك دید، از دردی که آتش به‌جانش زده‌بود با مادر سخن گفت.

اما این حقی است‌که فقط متعلق به‌خود عشاق خاکسار است و دیگران رخصت استفاده از آن مزیت را که مخصوص و منحصر به پیروان مذهب عشق‌است ندارند و براین اساس می‌توان‌احتمال داد که در این داستان، راه و رسم عشق عذری یا جوانمردی را، آگاهانه و هشیارانه برحق ونظام قبیله‌سالاری تفضیل نهاده‌اند.

حاصل سخن اینکه همهٔ دشواریهای قصه (یا عشاق) که دارای ریشه‌های اجتماعی است، البته درسلوك عاشقانه طنین می‌ـ

افکند واثرمی‌گذارد و به‌همین جهت این‌دو تراز یادولایهٔ اجتماعی و روانی با یکدیگر ارتباطی تنگاتنگ دارند. از همینرو ممکن است برخی فقط به توجیهات روان‌شناختی توجه داشته باشند و بخواهند در پرتو خصوصیات عشق شیفتگی خاکساری یا حب عذری، حال و روزگار عشاق را دریابند و بعضی دیگر تنها به واقعیات اجتماعی منعکس در قصه نظر بدوزند و بکوشند تا از آن طریق توجیهی منطقی برای این عشق غریب مرگبار بیابند. اما این هردو تفسیر به‌هم مربوط ومتصلند[۱۹] واگریکی ازآن‌دومقوله یعنی احکام اجتماعی، منشأ الهام و برانگیزانندهٔ دیگری یعنی نفسانیات عاشق عذری است، به‌گمانم این روحیات و سلوك عاشقانه، خود صورت منفی و منفعل آن عوامل و اسباب نیست، بلکه در حکم واکنشی در قبال آنست و بنابراین مبین کوششی کرامند برای غلبه بر آن موجباتست که عاقبت به شکست می‌انجامد. در فصول آینده به این دوگونه تعبیر نظر خواهیم کرد و سرانجام خواهیم دید که مزیت تفسیر عارفانه در چیست.

۱۹ـ چنانکه روشG. Devereux دانشمند قوم‌شناس وروانشناس دربررسی اساطیر، پژوهش و غوررسی از دو دیدگاه روانشناختی (درونی) وجامعه‌شناختی‌با فرهنگی (برونی) است که بنا به اعتقاد وی مکمل یکدیگرند. ر. ك. به:
G. Devereux, Femme et Mythe, Flammarion, 1982, PP. 12-13, 20, 98.

فصل دهم

چاره‌جویی‌های عشق عذری

در نظر اهل ادب همچون ابن داود اصفهانی (۲۵۵ـ۲۹۷) در کتاب الزهره، ابن حزم اندلسی (۳۸۴ـ۴۵۶) در طوق‌الحمامه[۱] و وشاء (متوفی ۳۲۵ هـ.) در کتاب الموشی[۲] و دیگران[۳]، عاشق کامل که نمونهٔ تمام عیارش‌بدوی عذری‌است، پاکدامن و ثابت ـ قدم و باوفاست و عشق وی، افلاطونی به معنای پیوند قلبی و روحی‌است. چنین عشقی، عشقیست‌پایدار و ماندگار، حتی‌بی‌آنکه عشاق با هم دیدار کنند تا عشقشان از ملاقاتهای مکرر قوت گیرد. برعکس هجران و فراق، بر آتش انبوه عشق آنان دامن می‌زند و اگر هم فرصت ملاقاتی دست داد، یا پنهانی و دور از چشم اغیار صورت می‌گیرد ویا در دیاری غریب. در چنین حدیث عاشقانهٔ نمونه‌واری، معشوق برخلاف‌خواست وارده‌اش، مجبور به ازدواج با مردی می‌شود که صاحب ثروت و مکنت است

۱ــ به کوشش D. K. Petrof لیدن ۱۹۱۴؛ ترجمهٔ انگلیسی A. R. Nykl پاریس ۱۹۳۱؛ و خاصه:

Ibn Hazm, Collier du Pigeon ou De l'amour entre les amants. Traduit par Léon Bercher, Carbonnel, Alger 1949, édtition bilingue.

ایضاً ر. ک. به: Ibn Hazm, El Collar de la paloma, Madrid, 1971.

و ترجمهٔ اسپانیولی دیگری از همان کتاب به قلم: Emilio Garcia Gomez با مقدمهٔ José Ortéga Y Gasset، مادرید، Alianza Editorial، ۱۹۷۹.

۲ــ چاپ Brunow' Leyde ۱۸۸۶.

۳ــ ر. ک. به: جلال ستاری، پیوند عشق، کتاب یاد شده.

و عاشق دلسوختهٔ همسرش، چون او هم باید تا دم مرگ با ناروا کامی بسوزد و بسازد.

سرانجام، عاشق از درد عشق می‌میرد و بیدرنگ، به دنبال او، معشوق نیز روی در نقاب خاك می‌کشد. حالت مجنون هم گرچه موردی استثنایی و شگرف است، ازین لحاظ که هم دیوانه است و هم شاعر، اما این جنون او نمودار صداقت در عشق است تا مرحلهٔ شهادت، و معرف حد غایی درد و رنج زادهٔ عشق که به قول ادیب صابر ترمذی:

غرامتست ازین حسن وحسن بر لیلی ملامتست ازین عشق و عشق بر مجنون

این الگوی عشق و عاشقی دردناك مبین «اخلاقیات بدبینانهٔ»[۴] عرب جاهلی است، آنگونه که پیرگاله (P. Gallais) و توشیهیکو ایزوتسو[۵] آنرا تحلیل وشرح کرده‌اند، یا متأثر از نابرابریهای اجتماعی؟ ویا زادهٔ این هردو حال که به هرصورت ازهم جدایی ناپذیرند؟

از دیدگاه روانشناسی و یا روانکاوی، مجنون که مظهر عشق عذریست، نمونهٔ انسانیست دوستدار درد و رنج و «خود آزار». به قول یکی از پیروان فروید، میان عقدهٔ «تماشا دوستی» spectaculaire (نظاره‌کردن و نه دست به کاری زدن که غصه سرآید) و تأثیرپذیری رابطه‌ای هست، بدین معنی که چنین آدم عقده‌مندی بیشتر دوست دارد که تماشایی یا «تماشاگر» و «چشم‌چران» باشد تا «بازیگر». و این تأثیرپذیری هم به معنای رکود وسکون است و هم به‌معنای رنج‌طلبی. فروید برای بیان مفهوم اخیر، اصطلاح «خودآزاری» masochisme را باب کرده است. برطبق این نظر، مجنون فی‌المثل و یا هرعاشق عذری، که رنج‌کشیدن را برساختن‌و پرداختن وحظ‌بردن ترجیح‌می‌دهد، باید مثل اعلای آدم تماشاگر فعل‌پذیر باشد؛ خاصه‌که‌بنا به‌همین نظریه، عقدهٔ «شکست‌طلبی

۴– هامیلتون الکساندر راسکین گیب، درآمدی بر ادبیات عرب، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران ۱۳۶۲، ص ۲۷.

۵– توشیهیکو ایزوتسو، خدا وانسان درقرآن، معنیشناسی جهانبینی قرآنی، ترجمهٔ احمد آرام، تهران ۱۳۶۱ ص۷۲، ۱۰۶، ۱۱۲، ۱۵۵–۱۶۶، دربارهٔ نگرش تاریك وبدبینانهٔ اعراب جاهلی و مفهوم دهر.

P. Gallais, Genèse du roman occidental. essais sur Tristan et Iseut et son modèle Persan, 1974.

با تمایل و رغبت به‌فعل‌پذیری و مطاوعت مرتبط است و یامیان آندو رابطه‌ای‌هست‌وبروزات این‌حالت‌انفعالی‌هم‌درمرد، عبارتست از پس‌زدن و سرکوبی احساس مردانگی و رجولیت، تشبه‌جستن به زنان، پسندیدن خصائل وصفات زنانه از قبیل ایثار و تسلیم ـ پذیری. به‌علاوه آنچنانکه بعضی روانکاوان غالی گفته‌اند، مقید بودن به‌رعایت عفاف واختیار راه رهبانیت و تبتل و خودرا وقف خدمت به دین وآئین کردن (که در مسیحیت توأم است باخودداری از ازدواج چون آرمان، اتصال به‌حق است) نیز از جلوه‌های‌همین حالت انفعال‌گرایی وکارپذیری در مرد است[6].

روانکاوان این کیفیات را عمدة″ ناشی از فقدان عقدهٔ ادیپ (متعارف) می‌دانند که‌اثرش، به‌علت نبودن امکان رقابت وستیزه‌ـ جویی پسر باپدر، نیاموختن مردانگی وطریق مبارزه و غلبه بر موانع ومشکلات، در مکتب زندگی است ودر نتیجه، روانشناسی آدمی‌که در او نشانی از ادیپ‌بهنجار نیست، در مراحل ابتدائی رشدمتوقف‌می‌ماند یابیشتر دارای‌خصوصیات‌همان مراحل ابتدائی رشد روانیست، چنانکه اشخاصی که به‌ویژه گرفتار عقدهٔ «رهاـ شدگی» و وانهادگی یأس‌آمیزاند، ادیپ‌زده نیستند، بلکه خصوصیات روانی پیش از ظهور مرحلهٔ ادیپی را دارند. این احساس که آدمی، رها گشته و همه او را ترک گفته و یله کرده‌اند، انگیزهٔ طلب پشتیبان و پناه دهنده‌ای (همچون پدر) است، نه سبب ستیزه‌جویی با او. پس فقدان ادیپ طبیعی، زائیدهٔ نبودن یا غیبت پدر است. وقتیکه پدر نباشد یا نیروی مخالف و دشمن خویی وجود نداشته باشد که در برابر پسر بایستد و پای بفشارد، پدر با شوقی دلپذیر و دردانگیز، خواستنی می‌شود. اما این نبودن یا غیبت پدر، در ضمن موجب می‌گردد که نمونه و الگوی نیرویی مردانه نیز در زندگانی کودك وجود نداشته باشد و کودك چنین سرمشقی در برابر خود نبیند تا بتواند به‌آن تشبه جوید[7].

6- Charles Baudouin, Psychanalyse du symbole religieux, Paris 1977, P. 238, 240-1.

۷ـ همانجا، ص ۲۴۲ ـ ۲۴۴.

اینگونه غوررسیهای روانکاوان، البته درخور توجه است و نتائجی هم که به دست می‌دهند، از راه مشاهده و تجربه حاصل آمده؛ اما در مورد مجنون راه به دهی نمی‌برد. در اینجا تذکار ملاحظاتی ازین قبیل که عقدهٔ ادیپ، آنگونه که برونیسلاو مالینوفسکی[8] و مارگارت‌مید[9] نشان داده‌اند، برخلاف پندار فروید، عقده‌ای عام و جهان شمول نیست و در جوامع متأثر از سنن مادرسالاری، دائی جایگزین پدر می‌شود که به‌هیچوجه دارای همان نقش پدر بنا به عرف فرهنگهای پدرشاهی نیست و درنظر کودکان بیشتر جنبهٔ حامی و همبازی بزرگتری را دارد و چون در محلی دیگر زندگی می‌کند، کودکان نسبت به وی احساس‌حسادت و کینه ندارند، و در فرهنگ ایرانی (شاهنامهٔ فردوسی) نیز از کشته شدن سهراب بر دست رستم (یعنی ادیپ وارونه) و پسرکشی، نه پدرکشی سخن رفته است، موضوعی ندارد، چون از حوصلهٔ سخن خارج است. اما ذکر این نکته بیفایده نیست که چه افسانهٔ عشق عذری را محصول جامعه‌ای بدوی بدانیم که هنوز بقایای بعضی سنن مادرسالاری (از قبیل پرستش زن ایزدان و برون‌همسری، اختیار همسر از قبیلهٔ بیگانه) درآن حیاتی داشته، آنگونه که‌بعضی دعوی‌کرده‌اند، وچه برعکس هیچ نشانی ازین آثار، در آن نبینیم؛ درهرحال، فقدان یا غیبت پدر، درقصهٔ مجنون، صفت‌مشخصهٔ سرگذشت وی نیست. برعکس سایهٔ پدر ازاول ماجرا تابه‌آخر آن برسرمجنون اگر سنگینی نمی‌کند، دست‌کم می‌توان‌گفت که‌هست و در مواردی هم که پدرظاهر می‌شود و حضوری دارد، از کردار و گفتارش درمی‌یابیم که مهربان و غمگسار پسر است، برحال وی دل می‌سوزاند و به

8- Bronislaw Malinowski, The Sexual Life of Savages in North - Western Melanesia, London, 1932.
(La vie sexuelle des sauvages du N.-O. de la Mélanésie, Payot, 1932).

B. Malinowski, la Sexualité et sa Répression dans les Sociétés primitves, Payot, 1932.

B. Malinowski, Sex and Repression in Savage Society. New-York, 1960 (1927).

9- Margaret Mead, Sex and Temperament in Three Primitive Societys, New York, W. Morrow, 1935.

راستی هم هرچه می‌تواند می‌کند تا او را از غم عشق و درد دیوانگی برهاند[۱۰]. والبته این‌مهر و عطوفت پدری را نیز به حساب نرمخویی ومدارای مفرط وی تاآنجا که گویی اصلاپدری وجود ندارد ویا ازتربیت پسرغفلت می‌کند، نمی‌توان گذاشت. چون درد ورنج پسر، ساختهٔ‌دست‌دیگریست. وانگهی پسر به‌دیوانه بودن شهره‌شده و طبیعهٔ پدر با او به رفق و شفقت رفتار می‌کند.

مقایسهٔ رفتار پدر مجنون با پدر لیلی، خوی و خصلت شیخ عامری را بهتر نمودار می‌سازد: مسالمت‌جویی و محبت پدر مجنون به اندازه‌ایست که عاقبت از غم فرزند هلاك می‌شود و مرگ وی درحسرت ونومیدی، پیش‌درآمد مرگ‌مجنون‌از دردفراق است[۱۱]. برعکس، پدر لیلی، خوشبختی دختر را آنگونه که خود می‌خواهد و می‌پسندد، در نظر دارد و چون اسیر عادات و سنن دست‌وپاگیر است، نام و ناموس خویش را برتر از خوشبختی دختر می‌داند. میان تعصب و «خشك مقدسی» این مرد و ملایمت و نرمدلی پدر مجنون، تفاوت از زمین تا آسمان است. اما نظامی به قول ی. ا. برتلس «از اختیارات بی‌حد پدر در جامعهٔ بستهٔ فئودالی دفاع نمی‌کند، بلکه از عایله‌یی که بر پایهٔ عشق و باور بنا شود، سخن می‌گوید[۱۲]».

با اینهمه اگر به اصرار بخواهند در قصهٔ مجنون نشانه‌هایی از عقدهٔ ادیپ بیابند (واینبار نه به سبب فقدان و غیبت دردناك و مصیبت‌بار پدر، بلکه به جهت حضور پدری خشن و سختگیرو ستیزه‌جویی ناخودآگاه پسر با وی که البته این معنی نیز در مورد مجنون مصداق و مورد پیدا نمی‌کند)، می‌توانند نیروی تخیل رابه جستجوی آن‌برانگیزند وفی‌المثل‌پشیمانی واندوه واحساس‌قصور مجنون را ازاینکه پندپدر نشنیده وخون دردل وی کرده است، به

۱۰ــ وحتی می‌گوید که مجنون را از دیگر پسرانش بیشتر دوست می‌داشته است. ر. ك. به: اغانی جلد اول، ص ۱۶۵ وجلد دوم، ص۱۳.

۱۱ــ در اغانی آمده که پدر مجنون، پیش از آنکه وی دیوانه و وحشی‌گردد، درگذشت. جلد دوم، ص ۶.

۱۲ــ ی. ا. برتلس. نظامی شاعربزرگ آذربایجان، ترجمهٔ: حسین‌محمدزاده صدیق، تهران ۱۳۵۳، ص۹۶.

عنوان آثار و علائم این عقدهٔ مشهور محسوب بدارند. در مثنوی نظامی، مجنون اگر اشتباه نکنم تنها یکبار بر مزار پدر ازینکه اندرزش را نشنیده و به کار نبسته و او را آزرده است، احساس شرمندگی و گناهکاری می‌کند و از پادافره این گناه می‌ترسد:

سر کفتهٔ (سرکوبهٔ) دوریم مکن بیش — من خود خجلم ز کردهٔ خویش
فریاد برآید از نهادم — کاید ز نصیحت تو یادم
آزردمت ای پدر نه بر جای — وای ار بحلم نمی‌کنی وای
آزار تو راه ما مگیراد — ما را به گناه ما مگیراد
ترسم کندم خدای مأخوذ — گر تو نشوی ز بنده خشنوذ
گر در حق تو شدم گنه‌کار — گشتم به گناه خود گرفتار
پند تو بگوش در نکردم — از زخم تو گوشمال خوردم

در مثنوی مکتبی نیز مجنون به مادر پیر که از او می‌خواهد به خانه باز گردد می‌گوید: مرا به حال خود بگذار که:

من شیفتهٔ جمال یارم — پروای کس دگر ندارم

و پیش از آن‌هم به خالش سلیم عامری که در همهٔ روایات گاه جانشین پدر می‌شود، گفته بود:

مادر پدرم اگر هلاکست — چون یار مرا بود چه‌باکست؟
مادر پدرم چه سود چون خاک — کز صورت‌هر دوگشته‌ام پاک؟

حال با در نظر داشتن این احساس قصور و کوتاهی در حق پدر، به حادثه‌ای توجه کنید که در اخبار مربوط به مجنون به گونه‌های مختلف آمده است و آن حدیث سخن گفتن مجنون با زاغ است و خواست کور شدنش به خاطر آزردن لیلی.

نظامی به نقل از منابع عربی می‌گوید: مجنون نیمروزی از گرمی آفتاب سوزان زیر سایهٔ درختی نشست و در این حال هیچ رختی به تن نداشت. از آبی که در پای درخت روان بود، نوشید و:

آسود زمانی از دویدن — وز گفتن و هیچ ناشنیدن

بر شاخ درخت، زاغی[۱۳] «چست و بینا» با چشمی چون «چراغ» نشسته بود. مجنون که دل خویش را با آن «صالح مرغ» «مسافر»، همعنان دید، گفت: ای سیه سپیدنامه، روزی که نزد یارم روی به او بگو که بی‌تو کارم از دست رفت، اگر مرا در نیابی، در این خرابی ناچیز خواهم شد. گفته بودی که نترسم چون دستگیرم خواهی بود، اما می‌ترسم که در این هوس بمیرم و روزی که بیایی مرده باشم و مهر تو به خاک برده. بدینگونه تا شب با زاغ (که در این میان از درخت پریده و رفته بود) افسانه‌ها گفت، آنگاه بر زمین افتاد و زار گریست. نظامی در اینجا شب را توصیف می‌کند که چون پر زاغ سر بر آورد و:

گفتی که ستارگان چراغند	یا در پر زاغ چشم زاغند
مجنون چو شب چراغ مرده	افتاده ودیده(دودیده)زاغ‌برده

برای فهم بهتر معنی، البته به یاد باید داشت که «پیش‌بینی و بینایی زاغ مشهور و مثل است» و نیز «معروفست که زاغ از لاشه‌ها نخست چشم را بیرون می‌آورد»[۱۴].

امیر خسرو ظاهراً این حادثهٔ نسبةً معمولی را به صورتی غریب روایت کرده که سخت دلخراش است.

می‌گوید: شب یکی از روزهای جنگ نوفل با قبیلهٔ لیلی که خلقی از دو سو کشته شده بودند، مجنون و «یکی رفیق همدرد»، در میدان جنگ می‌مانند. مجنون از خون کشتگان، رخساره

۱۳ـ در منابع عربی: غراب‌البین و حمامات اللوی (کبوتران لوی) و... آمده است.

۱۴ـ لیلی و مجنون نظامی، به‌تصحیح وحید دستگردی، حاشیهٔ ص ۱۳۰ و ۱۳۱.

بنا به توضیحات آقای دکتر بهروز ثروتیان: «دیده زاغ برده، کنایه است از تاریکی و ندیدن چشم. مجنون همانند شب بی چراغ، خاموش و تیره افتاده بود و در حالیکه چشمش جایی را نمی‌دید، مانده بود. دیده زاغ بردن، علاوه بر اینکه دارای مفهوم کنده شدن چشم به‌وسیلهٔ زاغ و مرده‌ای که زاغ چشم اورا کنده وبرده باشد است، دارای این‌معنی ایهامی نیز هست‌که«زاغ‌چشمش رفته بود»، یعنی سیاهی و مردمك آن از شدت‌گریه‌سفید شده است و همین ترکیب امروز در زبان مردم آذربایجان به‌جای مانده است».

می‌شوید و در میان کشتگان یا در صف آنان، می‌خوابد. مرغان به سوی او پرواز می‌کنند. زاغی بر سرش می‌نشیند و برای به‌در آوردن دیدگانش منقار می‌کشد. یار مجنون پرنده را دور می‌کند و مجنون بر یار خشم می‌گیرد که «آزردن دوستان نه یاریست»:

چون‌دیده به‌دشمنی دلم‌خست	از دشمن‌خانه چون‌توان‌جست؟
چندان به نظاره کرد شادم	کاندر غم کوریش فتادم
امروز گر اتفاق آن بود	کان کین کهن برون کشم زود
ای دوست به من کجا فتادی	کین دشمن را خلاص دادی؟
نی دیده که آفتیست در پوست	وین دیدن من ز دیدن اوست
زین شرم که روی یار دیدست	دستم ز گزند آرمیدست
ای دشمن اگر به کشتن آیی	یا تیغ به خونم آزمایی
چشمم بکش اول ار توانی	گر سر بری آنگهم تو دانی
کافتاد چو فرق بر زمینم	رسوائی چشم خود نبینم

یار مجنون می‌گوید گرچه رنجت همه از دیدگانست که چیزهای تلخ به تو نموده است، اما اگر کورش کنی، روزی که روبه‌روی یار بنشینی، رویش به‌کدام دیده می‌توانی دید؟ مجنون از شنیدن نام یار از وجد چون مستان به‌رقص می‌آید و در حالت بیخودی راه دشت می‌گیرد. یارمجنون نالان به‌سوی قبیله باز می‌گردد و لیلی را می‌بیند و به‌او می‌گوید مجنون امروز در رزمگاه نوفل، بیهوش با کشتگان هم‌آغوش بود و

چشمی که نهاد از غمش داغ	می کرد ز غصه طعمهٔ زاغ

و اگر من نرسیده بودم، زاغ به‌چشمانش آسیب رسانیده بود.

لیلی پس از شنیدن این‌داستان، می‌خواهد به‌انگشت دیدگان خود را بیرون کشد که باز یار مجنون دست دراز می‌کند و آستین لیلی را می‌گیرد و به او می‌گوید مجنون دیدگان خود را از دست نداده است و اگر تو خود را کور کنی، روز دیدار او را چگونه توانی دید؟ و سوگند می‌خورد که دیدگان مجنون برجای است و لیلی قدری به خود می‌آید وشاد می‌شود وآن‌دوست را دعا می‌کند.

حال اگر بخواهیم بنا به‌روش روانکاوی، آن گنهکاری و این

خواست کور شدن را به‌هم نزدیك گردانیم و میان آن دو حتماً رابطه‌ای برقرار کنیم، می‌توانیم چنین نتیجه بگیریم که‌قصد در ـ آوردن چشمان خود، در حکم مکافات شکستن یکی از محرمات، منجمله (و در اینجا) سرپیچی از دستور پدر و در معنی عملی برابر با اخته کردن خود است که عادة عقوبت گنهکارانیست که مبتلا به‌عقدهٔ ادیپ شده‌اند. ولکن از طرفی دیگر بنا به‌روش تفسیر نمادی، همین خواست کوری از چشم سر که در اساطیر یونان و روم و به‌موجب تجارب روانکاوی، معادل اختگی است، وسیلهٔ نیل به معرفت درونی و کسب بصیرت باطنی است.

علاوه براین، مشکل عمده‌ای که برای پذیرفتن این تفسیر روانکاوان داریم، اینستکه نشان آشکاری از عقدهٔ ادیپ با همهٔ تبعات شناختهٔ آن در مجنون نمی‌بینیم، مگرآنکه آنرا، چه پیدا چه نهان، عارضه‌ای عام بدانیم و آنگاه همصدا با روانکاوان در شرح رفتار مجنون با لیلی بگوئیم: مردان جوان همیشه دوست داشته‌اند که دربارهٔ معشوقه‌ای آسمانی یعنی زنی که به‌مقام کبریائی ارتقاء یافته و هاله‌ای از قدس او را در بر گرفته است، خیالبافی کنند. این تصویر از وقتی که درمی‌یابند مادر، همسر پدر است و آنان باید از او چشم بپوشند، ذهنشانرا به‌خود مشغول می‌دارد. اما واکنش این چشم پوشی در نزد بیماران روانی اینست که آنان خاطرهٔ مبهم مادری توانا و سخت زیبا را به تمثال معشوقه‌ای آسمانی مبدل می‌کنند و در سراسر عمر، تجسم و مظهر صورتی را می‌جویند که فقط درسراب گذشته‌ای بهشت‌آئین وجود داشته است. برای کسانیکه دچار این توهم شده‌اند، هر زنی، همزاد و شبح مادر است و از اینرو در کنار زنی که یادآور مادر است، عنین می‌شوند. برای بعضی دیگر که جویای همین «الهه»اند، هر عشق واقعی در حکم خیانت به‌عشق آرمانی و نوعی بیوفایی در حق معشوق آسمانی است که می‌پندارند روزی و شاید هم دردم مرگ، بر آنان ظاهر خواهد گشت[۱۵].

اما این شیوهٔ تحلیل روانشناختی که بیشتر به تردستی و

15- G. Devereux, Femme et Mythe, Flammmarion, 1982, P. 61-62.

چشم‌بندی می‌ماند، نه‌تنها الزام‌اور نیست و خاطر را خرسند نمی‌سازد، بلکه در راه فهم محرك اعمال مجنون و درك سرگذشت او ما را حتی یك‌قدم به‌جلو نمی‌برد و به‌جایی‌نمی‌رساند، هر چند پرتوی برخلقیات کسی که چنین رفتار غریبی دارد می‌افکند و از خوی و منش او آگاهی‌های سودمند به دست می‌دهد. ولی سرانجام گره این معما را نمی‌گشاید که چرا مردمی حدیث عشق عذری را ساختند و یا بر طبق آن عمل کردند. یعنی عشق را ناکام و دردانگیز خواستند ودل بر مرگ نهادند. وانگهی اگر هم این شرح و تفسیر را در مورد یك تن، مثلا مجنون بپذیریم، باز راز اسطوره یعنی مشکل فهم حال جمعی که همه مطابق با این الگو آنچنانکه در افسانه‌ها گفته‌اند، زیستند به‌مرگی‌زنده و مردند به زاری‌زار، همچنان ناگشوده و سر به‌مهر باقی می‌ماند.

البته هیچ شگفتی ندارد که روانشناسان این حالات غریب را بیمارگون و مثلا از بروزات خود شیفتگی و درونگرایی مفرط دانسته باشند، چنانکه در تحلیل نفسانیات تروبادورها نیز همین خصیصه را یافته‌اند. منتهی نکته در اینجاست که نمی‌توان پدیده‌ای جمعی یا اجتماعی را به‌مدد روانشناسی فردی تبیین و توجیه کرد[۱۶].

فی‌المثل ممکن است این دعوی درست باشد که لیلی و مجنون به‌ظاهر عاشق یکدیگرند و در وفای به‌عشق بی‌مانند، اما هیچیك آندیگر را آنگونه که در عالم واقع هست دوست ندارد، بلکه بر صورتی آرمانی از او که در خود دارد، عاشق است و بنابراین آندو به یك اعتبار عاشق یکدیگرند، اما هریك دیگری را برای نفس و هوای خویش و نه برمبنای شناخت واقعیت و پسند آن دوست می‌دارد: مثلا مجنون، لیلی را به عنوان زنی واقعی دوست ندارد، بلکه فقط بدینجهت دوست می‌دارد که لیلی برانگیزندهٔ میل و عاطفه‌ای سوزان و دلنشین در او است. پس آنچه در قلبشان زبانه می‌کشد، آتش عشق نیست، بلکه شعله‌های خود شیفتگی‌ای دوگانه است و همین

۱۶ـ در اینباره ر. ك. به:
Rudolph Binion, Introduction à la psychohistoire, Puf, 1982.

دو سری بودن دروغین عشق که در واقع نقاب خود شیفتگی مضاعفی است، موجب بدبختی آنهاست. و از همینروست که گاه در اوج شیدایی و دلدادگی، نوعی کینه‌توزی متقابل میان آندو احساس می‌توان کرد. شاید این حکم درست باشد، اما اگر هم چنین است، در تعلیل آن البته باید دید چه‌چیز باعث شده که لیلی و مجنون نفس عشق و بنابراین هوای خود را به دوستی گیرند و چون معبود پرستش و نیایش کنند؟!

همچنین تروبادوران، عشق‌را ناکام یعنی بی‌وصال یار می‌خواستند و یا تاانجا که می‌توانستند و معشوق رخصت می‌داد، کامگیری را به‌عهدهٔ تعویق می‌انداختند، چون عقیده داشتند که عشق تسکین نیافته، هرگز کاستی نمی‌گیرد[۱۷]. مولانا هم «روزی که در باب عشق معانی می‌گفت، فرمود العشق یزید بالسماع و ینقص بالجماع؛ چه هرکه به‌جماع مشغول شود چنانست که پر و بال خود را به مقراض می‌برد، و طنابهای حیاتش را می‌گسلد و پایهٔ نردبان آسمان را می‌شکند»[۱۸].

اما آیا تروبادوران از راه خودآزاری ولذت رنج بردن، تن به‌چنین ریاضتی که مراتب آن به‌دقت تنظیم شده بود، می‌دادند و به بیانی دیگر همه پریشان روان بودند و نیازمند طبیبان‌عیسوی‌هش تا درمان شوند؟ یا آنکه این امتناع سببی دیگر داشته است؟ بعضی چون رنه‌نلی (Rene Nelli) در توجیه این‌گونه کوشیدن بانفس دعوی کرده‌اند[۱۹] که قدرت تأثیر معتقدات جادویی مقبول ابنای زمان، موجب می‌شده که برخی مردم، فی‌المثل شوالیه‌های وارث اساطیر کهنسال سلتی و تروبادوران کاتاری مذهب، چنین بپندارند که خودداری از آمیزش جنسی، باعث افزایش نیروی مینوی و قوت جسمانی انسان و غلبهٔ وی بر خصم می‌گردد که‌این تعبیری قابل قبول‌تر است، هرچند باز چنین می‌نماید که کامل و تمام نیست، چه اگر تروبادوران و کاتارهای مانوی، هردو

۱۷ـ ر. ک. به: پیوند عشق... کتاب یاد شده.

۱۸ـ شمس‌الدین احمد افلاکی، مناقب‌العارفین، به‌کوشش تحسین یازیجی، جلد اول، آنکارا ۱۹۵۹، ص ۴۳۶.

۱۹ـ ر. ک. به: پیوند عشق... کتاب یاد شده.

«عشق همیشه ناکام» را می‌ستایند و عفاف را گرامی می‌دارند، فی‌الجمله ازینروست که مذهب کاتاری با تکیه بر نقش روح‌ـ القدس و بزرگداشت او که از دیدگاه کاتارها همان فارقلیط است، روح‌القدس را «مادر خداوند» و اصل مادینهٔ عشق می‌داند (این روح‌القدس یا مریم عذرای کاتارها برابر با سوفیا یا جاویدان خرد گنوسیان است) و نکتهٔ جالب اینکه عشق Amor که در لغت پرووانسی واژه‌ای مؤنث است، درنظر بعضی عرفا که مبتدع خوانده شده‌اند، همان خدایی است که در حکمت گنوسی ذکرش رفته، یعنی خدای پیش از ظهور تثلیث.

تروبادورها یا کاتارها، بانوی خیالی مخلوق ذهن خود را به مرتبهٔ روح‌القدس مادینه یا زن ایزد می‌رساندند که حتی تصور آمیزش با او نیز گناهی نابخشودنی بود، و اشاعهٔ این بدعت، کلیسای رومی را چنان به هراس انداخت که در نیمهٔ قرن دوازدهم میلادی به‌ناچار پرستش مریم عذرا یا باکرهٔ مقدس و حتی سجده و نیایش زنی افسانه‌ای و اسطوره مانند یعنی مادلن را که حوای پشیمان و رستگاری یافته‌ایست، جایگزین این زن آرمانی و نیمه خدای کاتارها کرد. پس قصه به‌همان سادگی که گاه بعضی مدعیان پنداشته‌اند، نیست.

در مورد تحلیل‌های روانشناختی که از حال و روزگارمجنون می‌توان به دست داد و یا فراهم آورد، البته این قبیل ملاحظات صادق و وارد نیست. اما بی‌هیچ تردید باید با نظر احتیاط در آنها نگریست. یك فقره ازین غوررسی‌ها را پیشتر به عنوان نمونه آوردم. اکنون اگر بخواهم دنبال همان سخن‌را بگیرم باید، بگویم که پی‌جوئیهای متین‌تر ازآن‌هم، ممکن است. مثلا می‌توان دعوی کردکه‌بحرانی‌که عارض مجنون‌شده، پیش ازهرچیز، بحران ناشی از درون‌گرایی مفرط است، درست‌مانند بحرانی که‌فاوست (باهمهٔ تفاوتی که‌میان آندوهست) به‌آن‌گرفتارآمد، وبازبه‌مانند فاوست، مجنون فقط هنگامی از آن رهایی می‌تواند یافت که از خود به‌درآید و دیدگان و دریچهٔ روح خویش را بر «شکوه رنگارنگ» جهان، به‌قول گوته، بگشاید.

گوته می‌گوید: «برای اینکه روح ازین حالت ظلمانی و

اندوهبار که خود را در آن شکنجه می‌دهد، خلاصی یابد، باید به طبیعت روی آورد و بی‌هیچ قید و شرط و یا هیچگونه خویشتن‌ـ داری، در دنیا (طبیعت) انباز (غرقه) شود»[۲۰].

یونگ این حکم گوته را به‌صورت قانون درآورده است. بدین وجه که درونگرایی و برونگرایی مطلق، از لحاظ او، حالاتی بحرانی و نمودار عدم تعادل روانی است. برونگرا باید بتواند به‌خود باز گردد. چنانکه درونگرا باید از خود بدرآید. ضمناً باز به‌اعتقاد یونگ، به طور کلی می‌توان گفت که نزد برونگرا، احساس، یعنی تجربه و ادراك حسی، براندیشه‌فزونی دارد، یعنی محسوسات وی غنی، اما اندیشه‌اش قلیل مایه است و از رشد و نمو باز مانده و برعکس نزد درونگرا، این‌حواس‌اند که سرکوب شده‌اند و باید ببالند.

درواقع هم یکی از مشخصات درونگرایی به‌اعتقاد روان ـ شناسان عبارتست از انکار واقعیت و تسلیم شدن بی‌هیچ تأمل به احکام دنیای اندیشه و تصورات ذهنی و پذیرش بیچون و چرای آن و خیال را با واقع برابر نهادن و حتی از آن برتر شمردن و رجعت به عالم کودکی. بنابراین درونگرایی در نهایت عبارتست از فقدان اصل واقع‌بینی (Fonction du reel).

اما در این تحلیل هم، سرانجام عقدهٔ ادیپ سبب ساز و گردانندهٔ پنهان کارهاست و همین پیوند میان عقدهٔ ادیپ و رشد درونگرایی، توجه بعضی (خاصه‌روانپزشك‌سوئیسی Ferdinand Morel) را به‌خود جلب کرده است که به اعتقادش، گرایش به‌درونگرایی، نزد پسر، با مادر و نقش مادر در ذهن او، وتمایل به برونگرایی با صورت پدر، مرتبط است.

فردینان‌مورل که به نوع خاصی از درونگرایی، یعنی درونگرایی نزد عرفا واصحاب‌مذهب اسرار توجه‌داشته است، در پژوهش خود به‌این نتیجهٔ کلی می‌رسد که حال و مقام عارف واصل کامل از هرلحاظ مشخص درونگرایی اوست. منتهی نزد سالك منتهی، همهٔ عوارض درونگرایی که نزد آدمی معمولی بیمارگون است، استحاله پیدا کرده به مرتبهٔ فضایل و ملکات

20- Gothe, Campagne de France.

انسانی ارتقاء یافته‌اند و این براثر تبدل مزاج روحانی وی میسر می‌گردد[۲۱].

حال اگر این تفسیر را هم در مورد ادیپ که از چشم سر نابیناست ولی به چشم سِرّ می‌بیند و مجنون که دوست می‌دارد زاغان دیدگانش را با منقار چون دانه بربایند، قبول کنیم، باید این ملاحظاترا نیز به‌خاطر بسپریم که نه ادیپ هشیوار دانا از احکام دلشکن دنیای خدایان و قوانین درنیافتنی عالم هستی، ضرورت یا تقدیر کور، بیخبر است که حتی خود به پیشواز تقدیر می‌رود و با دستانش حد خدایانرا در حق خویش جاری می‌کند و نه‌مجنون با همهٔ «درونگرایی و خودشیفتگی»، دیوانهٔ زنجیری است و مشکل حال و موقع او نیز در همینست که در عین حال مجنون است و شاعر. به‌قول اقبال لاهوری:

ز رمز زندگی بیگانه‌تر باد کسی کاو عشق را گوید جنونست

و اما عرفان و تصوف هم خاصه پیش از حملهٔ مغول و حتی پس از آن نیز، با زندگانی اجتماعی هیچ تعارض و تضادی نداشته است و عرفای بزرگ روزی از کسب و عمل خویش می‌خورده‌اند و منت از بزرگان نمی‌برده‌اند و همنشینی با مردم و در عین حال وارستگی از شواغل دنیوی و تعلقات مادی را موعظه می‌کرده‌اند و کرامت را در این می‌دانسته‌اند که آدمی بتواند گوهر نفس را در آشفته بازار حیات که آکنده از آلودگی و پلیدی است، پاك و مصفا نگاه‌دارد. چنانکه شیخ‌ابوسعید ابوالخیر می‌گفت:

«مرد آنست که بخورد و بخسبد و به بازار رود و داد و ستد کند و با مردم درآمیزد و زن بخواهد و با این‌همه از یاد خدا غافل نماند»، و مولوی پند می‌داد:

هین مکن خود راخصی رهبان مشو زان‌که عفت هست شهوت را گرو
بی هوی نهی از هوی ممکن نبود هم غزا با مردگان نتوان نمود

21- Ferdinand Morel, Essai sur l'Introversion mystique, Thèse, Genève 1918.

چون:

مصلحت در دین عیسی غار و کوه　　مصلحت در دین ما جنگ و شکوه

به هر حال این قبیل توجیهات گرچه جالب توجهند و برانگیزندهٔ خیال و موجب تشحید ذهن، اما آدمی را بر لب چشمه، همچنان تشنه نگاه می‌دارند. این رنج‌طلبی یا خودشکستن و بر هوی غالب شدن که به‌صورت دستگاه منظم فلسفی درآمده و افسانه شده، فقط از مقولهٔ غرائب حالات و نابهنجاریهای روانشناختی نیست. بدبینی ناشی از اعتقاد به حکم بیچون دهر نیز که همه‌چیز را بر سر راه خود نیست و نابود می‌کند، به‌تنهائی و مستقیماً مبین این پذیرش مرگ و تلخکامی نمی‌تواند بود. چون این یأس و اقرار به‌شکست ممکن است نتیجهٔ دیگری که درست خلاف بهرهٔ پیشین است، یعنی بی‌بند و باری، لگام گسیختگی و خوشباشی، شادخواری و نوامیس را مباح دانستن، به‌بار آورد و می‌دانیم که چنین نیست. در نتیجه ازین رهگذر، این اندیشه به‌خاطر خطور می‌کند که شاید این نفس‌کشی و به‌جان خریدن دردها و رنج‌های بی‌پایان، عکس‌العمل انسانی درمانده و بیچاره، درگیر مشکلاتی که از حل کردن آنها عاجز است باشد، یعنی چون نمی‌تواند سلاح دانشی خودرا به‌جان خصم زند، آنرا برخود فرود می‌آورد. مانند غالب آدمهای رمانهای داستایوفسکی که چنانکه گفته‌اند به‌نگاه اول خود آزار می‌نمایند، اما چون نیك بنگری حکمتی در کار و اطوارشان هست و مثلا چون نمی‌توانند صراف رباخوار راتحقیر کنند، به‌نحوی غریب و باورنکردنی، خود را پست می‌کنند. اما این خاکساری و کوچك شماری یا خاموشی و مرده‌وشی، از سر حقارت نفس نیست، بلکه تیریست که در اصل می‌بایست به‌سوی قلب دشمن نشانه رود.

تروبادوران و عشاق عذری هم بی‌گمان با مشکلاتی دست به گریبان بوده‌اند که به‌شیوهٔ خود برآنها فائق آمده‌اند. طبیعةً این مشکلات منشأ اجتماعی داشته‌اند[۲۲]، و در روح و ذهن، انعکاس‌پیدا می‌کرده‌اند. پس نخست ببینیم این عشق چه ماهیت و کیفیتی‌دارد

۲۲ــ ر. ك. به: پیوند عشق، کتاب یاد شده. در کتابی دیگر نیز از اینجمله به‌تفصیل سخن خواهیم گفت.

و بکوشیم تا جوهر آنرا بشناسیم.

عشق مجنون به‌لیلی اگر هم بنا به روایتی مشهور از دوران کودکی هنگامیکه هر دو به یك مکتب می‌رفتند، آغاز شده و بنابر این رفته رفته بالیده و به‌ثمر نشسته باشد، رنگ وبوی عشقی مقدر را دارد که از آن گزیر و گریزی نیست. مرگ ازین عشق نیز که مرگی اجتناب‌ناپذیر و مقدر است، اگر در روایت بدوی موجب تصعید واستحالهٔ هستی نمی‌شود، دست‌کم در منظومه‌های فارسی تنها سانحه و ضایعه‌ای دردنـاك نیست، چـون عشـاق آرزومنداند که در دل خاك به وصل هم برسند و بنابراین وادی مرگ در نظر آنان، عشرتگاه جاودانی است و اگر این وصل در حجلهٔ قبر یا در آن جهان دست می‌دهد، پس با این مرگ از عشق، از سرنوشت خود انتقام می‌گیرند.

عرفا هم که دوستی به‌انبازی نمی‌کنند و محبت به شرکت روا نمی‌دانند، طالب دیدار و فنای فی‌الله‌اند. اما اگـر شوقمندانـه خواستار مرگ ارادی و اختیاری (مرگ از صفات بشری)انـد، یقین دارند که به‌خدا می‌رسند وباقی به‌بقای قدرت حق می‌شوند وهمواره عنایت و توفیق الهی دستگیر و مؤید آنهاست، نه خدای دهر و نیرویی کور و اهریمن عدم و نیستی. آدم به‌راستی باید مجنون باشد که جز مرگ بی‌برگ وبرطلب نکند. عقل سلیم‌چنین خواستی را نمی‌فهمد و نمی‌پذیرد.

بنابراین آیا می‌توان گفت مجنون اسیر حقیقت یا واقعیتی است که از لحاظ او غیرقابل وارسی است وبه‌میزان‌عقل جزوی، توجیه‌ناپذیر؟ وشاید‌به‌همین‌دلیل استکه گویا نمی‌خواهدحتی‌آنرا به‌درستی بشناسد ورازش را بشکافد؟ واما اگر این حدس درست باشد، پس چرا این راز را پذیرفته، یعنی سرنوشت خویشرا با نومیدی و درد قبول کرده و دل به‌مرگ داده و خواستار فنا شده است؟

در واقع این عشق شیفتگی و این حب عذری، یعنی پذیرش درد و رنج، احتمال کردن دشمن دوست‌نما، غلبهٔ جبر بر ارادهٔ آزاد و اختیار آدمی و درنهایت عشق به‌عشق ونه‌عشق به‌معشوق که حاصلش جز مرگ و نیستی نیست. پس چرا بعضی این عشق

شگرف را که توفیق آن در مرگ و خودشکنی عشاق است، می‌طلبند؟ چون رویاروی مرگ و در چنگال درد و رنج به‌خودشناسی و سنجش قدرت انسانی خویش می‌رسند؟ این شاید همان خود ـ آزاری (مازوشیسم) ایست که‌روانکاوان متذکر شده‌اند یادست‌کم نوعی خودآزاری است، چون آرزوی نیل به زندگانی نابودنی و ناشدنی یعنی‌زندگی جاوید و پیوستن به‌ابدیت بی‌هیچ کشش از آن‌سوکه کوشش‌ها را به‌ثمر می‌رساند، دراین جهان خاکی است. به بیان دیگر همین تمنای محال است که سیه‌روزی و تیره‌بختی می‌آورد. چون‌حیات‌حقیقی ازدیدگاه‌این‌عشاق‌که‌دلی‌پردرد دارند، اما درقفس افتاده‌اند وراه به‌جایی نمی‌برند وگویی درتاریکی‌شب کورمال راه فراری می‌جویند (دست کم در روایتهای بدوی)، لامحاله همان مرگ است، یعنی میعادگاه عشق و وصال کامل ونا‌ممکن در این دیر خراب‌آباد. ازینرو می‌خواهند به تیغ کشته شوند تا در خانهٔ گور عمر ابد بیابند. این تنها روزنهٔ خردیست که در برابر دیدگان غرقه درظلمت ایشان‌گشوده می‌شودو گاه‌نوری کم‌فروغ ازآنسوی روزنه کورسو می‌زند، چون این تنها شاعران ایرانی‌اند که افقی تازه دربرابر چشمانشان می‌گشایندکه همان جهان دیگر است. پس میان درد و دانایی از دیدگاه آنان و یا ناهشیارانه در ذهنشان، پیوندی تنگاتنگ و ژرف هست؟ برای این‌مردم که‌شاید به‌یك اعتبارجانشان ازملال بیهودگی‌آکنده است، گویی درد و رنج و خاصه درد و رنج زائیدهٔ عشق، بهترین وسیلهٔ دستیابی به‌معرفت است و شاید از همینروست که دوستدار مانع و رادع در راه عشق و کامیابی‌اند و حتی عندالاقتضاء آنرا می‌آفرینند و شقاوت و مصیبت در عشق و مشکلاتی را که راه بر عشق می‌بندند و خطراتی راکه عشق را به‌نابودی تهدید می‌کنندو شوق و خاطره و نه‌حضور معشوق را دوست می‌دارند و عشقی را هم که دو سری نباشد، البته عشق حقیقی نمی‌دانند.

اما قطعاً چنین خودآگاهی و توجه نفسی نمی‌توان به‌قبیلهٔ بنی عذره نسبت داد وبسیار بعید می‌نماید که‌بیدارشدگی وجدان درنزد آنان تابدین‌پایه بوده‌باشد. درواقع این‌منم که‌شرط‌احتیاط را از دست داده‌ام و در تصورات خود بیش ازآن پیش رفته‌ام که

می‌بایست. اما حال که خیالبافی مرا به اینجا کشانیده است، سخنم را تمام کنم. آیا می‌توان دعوی کرد که رسیدن به معرفت از راه درد و رنج، سر و کلید رازگشای چنین قصه‌ها و اساطیریست؟ اگر چنین باشد، جوهر این خودنگری و خودآگاهی و یا وسیلهٔ دستیابی به‌آن، همان عشق متقابل ناکام است. اما این عشق دو-سری، شقاوت‌آمیز است، برای آنکه عاشق و معشوق ظاهراً بر هم شیفته‌اند ولکن در واقع عشق هرکدام، عشق به‌دیگری، چنانکه در زندگی واقعی می‌باید باشد نیست؛ بلکه هریك دیگری را نه به خاطر او، بلکه به‌خاطر خود دوست می‌دارد، و چنین تقابل و دوسری بودنی، ظاهری و دروغین است ودرواقع حجابیست که بر خودشیفتگی افکنده‌اند وخودشیفتگی هردو پشت آن پنهان است‌و این خود شیفتگی نیز آنقدر عمیق و قوی بنیاد است که گاه در غلبات عشق، رنجش اگر نه نفرت آندو از یکدیگر را به‌خوبی حس می‌توان کرد. اینست علت آنهمه عذاب وذلت.

به‌بیانی دیگر شقاوت اصلی وباطل نما در این عشق اینست که عشاق مجبورند برای درك وصال در کتم عدم، لذت و نشاط حیات یعنی نقد زندگی را هر چه زودتر از دست بدهند. اما این فقد، چنانکه گذشت، گویی در نظر آنان به‌معنی کمبود و گم-بودگی مطلق نیست، بلکه برعکس به‌مثابهٔ نوعی‌شکفتگی ومایه‌ور شدن در زندگی است، یعنی عاشق و معشوق چنین می‌پندارند که در سایهٔ این عشق شوم، حیات پرمخاطره‌ای دارند و زیباتر و سرشارتر از دیگران زندگی می‌کنند چون قرب مرگ، برانگیزندهٔ هزاران آرزو و تمناست. به‌بیانی دیگر، عشق به آنان رخصت می‌دهد که در مرگ به‌هم بپیوندند تا بتوانند در جهان واقعی دیگری زندگانی کنند، یعنی آن زندگانی‌ایرا که مردم از عشاق در روی زمین دریغ داشته‌اند، در آنجا محقق سازند. و این احساس سرشاری و باروری نیز به اندازه‌ای قویست که گاه میل خودکشی در ذهنشان بیدار می‌شود و سر برمی‌کشد.

عرفان که به‌چشم ظاهربین بااین جهان‌بینی یأس‌آلود طاقت-شکن همانندی‌هایی دارد وگویی درهمان‌راه گام می‌زند ولکن‌این مشابهتی فریبنده‌است، چونکه عارف‌درپایان‌سفرروح که‌به‌اعتقاد

او حقیقت و سر آدمی است، قادر به‌قدرت حق واز نیست هست می‌شود؛ این‌اسطوره را چنانکه خواهیم دید، به‌خدمت می‌گیرد، یعنی آنرا نردبان آسمان می‌کند. زیرا نیل به‌معرفت از طریق کسر نفس، جزء طریقت و سلوك عرفا نیز هست. منتهی در عرفان، شوق فنا با لذت بقا همراهست و سالك منتهی که خویش را اول ز خود بی‌خویش کرده، ملك باقی و دولت دائم می‌یابد و در قصه (دست‌کم به روایت اخبارنویسان عرب) چنین نیست. بنابر این شاید بتوان گفت که قصه را ممکن است برای این نیز ساخته باشند که نیروی مرگبار این عشق‌شوم را ضبط کنند، تادیگرچون سیلابی بنیان‌کن ازهرسو به‌بستر زندگی‌مردم نریزد وآنرانشوید وباخود نبرد. از جهتی درست مانند سرگذشت ورتر که‌نوشتن آن گوته را از خودکشی باز داشت؛ اما چه بسیار جوانان که چون ورتر به زندگانی خود خاتمه دادند. رسالت قصه نیز گویی به‌بند کشیدن و مهار کردن این خواست نیستی و نابودی بوده است تا اگر عشاق عذری از عشق مردند، دیگران از بند آن برهند و از گزندش ایمن باشند. چون نیك بنگری و به‌غور مطلب برسی، هر شاعر، هر قصه‌گو، هر خیالباف، مجنونیست نشسته برلبهٔ پرتگاهی که از مشاهدهٔ فضای خالی، مشوش و پریشان می‌شود و بااینهمه بی‌میل نیست که خود را در آن پرتاب کند.

باری مطلب اینست که رنج‌طلبی به‌مثابهٔ نفس‌کشی که جزء سیر و سلوك عارفانه و راه نیل به‌دانایی و حق است، در این قصه به‌چشم می‌خورد. البته مقصود این نیست که عرفان هر عشق کشنده را به چشم قبول می‌نگرد و موجه می‌شمارد، بلکه غرض اینست که عرفان عشق کیمیا کار را موجب استحالهٔ نفس و استکمال وجود می‌داند. از همینرو به درستی ازافسانهٔ حب عذری سود می‌جوید. یعنی عشق مجازی را قنطرهٔ عشق حقیقی می‌گوید چونکه سلطان عشق، جان تیره را از نقص رهایی می‌دهد و به مراتب کمال ارتقاء می‌بخشد.

پس می‌توان قدمی پیشتر رفت و برای قصه طرحی عرفانی یاگنوسی در عالم خیال نقش کرد و نکتهٔ جالب توجه اینکه هربار از این منظر به قصه می‌نگریم، گمان می‌بریم که ریشه‌های گنوسی

آن از خاك سر برمی‌آورند و پدیدار می‌شوند. آیا این مایه، جزء ذات قصه و در مطاوی آن پنهان است؟ یا آنکه آنرا چنین به‌طرز دلخواه آراسته و زینت کرده‌اند؟ و اما اگر مایه مستعد نبود، می‌شد به‌سادگی از کاهی کوهی ساخت؟

باری خطوط اصلی این طرح خیالی را که در نهایت چون جامه‌ای برازنده براندام قصه پوشانده‌اند، می‌توان چنین رقم زد که‌گویی آرزوی نجات ورستگاری روح یا جان، خمیرمایهٔ‌داستان است، روحی که چون مرغی در قفس تن (دنیا) بندی و اسیر است. اما این امید به فلاح بر پایهٔ تفضل و فیضی که از دنیای اسرارآمیز وگویاغیبی عشق‌می‌رسد، استوار است، چونکه‌پای‌عقل استدلالی وبرهانی، چوبین و بی‌تمکین است واز آن کاری ساخته نیست. از لحاظ بدعت‌گذاران یا زندیقان کاتاری نیز عشق، به هر شکل و صورت، در حکم گریز از دنیای مخلوق حادثات بوده است. چنانکه کشش روح برای نور، در معتقدات مانویه، یادآور «تذکر جمال» در حکمت افلاطون و شوق دردآلود قهرمان فرود آمده از آسمان به‌زمین است که همواره به‌موطن اصلی خویش می‌اندیشد. پس اگر درپی هبوط آدم، انسان از اصل خود دور مانده است، زبانحال این جدایی وفراق، زبان عشق شیفتگی است که همان زبان استعاری عرفاست. وعارفی که قائل به‌اتحاد و اتصال نیست و یا برعکس آنرا باور دارد، در هر حال عشقش به حق، عشقی پر سوز و گدازست (هرچند دوسری) و زبانی که برای بیان درد اشتیاق خود اختیار می‌کند، زبان یا اصطلاحات و الفاظ عشق شیفتگی است، چون ناچار بوده است که برای تفسیر معانی خود، به‌مناسبت و مشابهت میان آن معانی و امور محسوس توجه داشته باشد، و الفاظی را که برای نمودن محسوسات وضع شده‌اند و بر طریق نقل عرف عام بر محسوسات دلالت دارند، وسیلهٔ بیان مکنونات ضمیر یعنی ناآرامی دل در این تنگنا کند[۲۳].

مجنون در طی این طریق فقط با عشق خود سر می‌کند، همان

۲۳ــ اما شیخ محمود شبستری در گلشن راز گفته است که همهٔ آن الفاظ نخست برای عالم معانی وضع شده و بعداً آن الفاظ را از عالم معانی به عالم محسوسات و شهادت، نقل داده‌اند.

گونه که عارف مجذوب، جز عشق الهی، دلمشغولی و غمی ندارد و تنها با آن خوش است. منتهی لیلی و مجنون در روایت بدوی و عذری قصه، قطعاً نشأه ثانوی درجهانی حقیقی را قبول ندارند، زیرا «عرفان» آنها مبتنی برعشق انسانی (اروس) است و عزم مردن دارند، بی‌امکان بازگشت به‌زندگانی حقیقی پس از مرگ و همین نفس خطر کردن را به‌خاطر خود ان، می‌خواهند و شاید هم می‌پندارند با این رشادت و شجاعت به‌خدا می‌رسند و مرگ از مرد نامجو می‌شود. حال آنکه عرفا برعکس موت ارادی را برای مردن در خود و زنده شدن به‌حق، می‌طلبند و زندگانیشان سراسر در طاعت و خدمتگزاری اولیاءالله می‌گذرد که به مرید تعلیم می‌دهند: حق ترا از تو بمیراند و به خود زنده گرداند؛ و یا آنکه در بعضی روایات و اخبار و عشقنامه‌ها، وصال در آن جهان دست می‌دهد و سازندگان و ناقلان آنها می‌خواهند که عشاق در نشأه آخرت در عیش ابد مخلد باشند، و حال آنکه در تفسیرهای عارفانه وصال حقیقی در همین‌جهان نیز میسر است و در واقع آن قرب وصالی را که‌اهل شریعت درجهان دیگر انتظار می‌کشند، اهل طریقت در این جهان طالبند. چون تصوف، عشق مجازی یا محبت مفرط فردی به شخص دیگر را که گاه با هوای نفس وشهوت نیز درمی‌آمیزد، به‌مثابهٔ پلی برای عبور و وصول به عشق حقیقی یعنی عشق به خدای قادر لایزال تلقی می‌کند. از همینرو طرح ما خیالی است ومجاهدت مجنون، عرفانی نیست. اما قصهٔ مجنون به روایت بدوی‌عذری، مبین نوعی خودشیفتگی باظاهر ورنگ‌وبوی «عرفانی» است. بدین‌معنی‌که چون «آواره وسرگردان عشق»هوای خودرا به‌خدایی گرفته وبردهٔ‌حرم درونی خویش است، اگراشتباه نکنم، عارضهٔ مرگ‌را که تقدیر زندگانی آدمی است، ازکل یا مجموعهٔ به هم پیوستهٔ هستی جدا می‌کند و در تصرف خود می‌گیرد و با دادن هدفی مرموز به آن، می‌کوشد تا از مرگ عنصری نردبانی بسازد که پله پله به آسمان می‌رسد، اما چون آسمان را به‌چشم دل نمی‌بیند با آن به‌بن‌چاه می‌رود. در اینجا گویی خواست نابودی ونیستی محض، دست‌آویز رستگاری وراه نیل به‌حیاتی والاتر شده است. این استقامت و پایمردی عشاق

در تصمیمی که گرفته‌اند، موجب به باد دادن عمر و البته سوختن ریشهٔ همهٔ گناهانی می‌شود که خواسته یا ناخواسته کرده‌اند و سرانجام هم نفس «تطهیر شده» و معصوم را «ملکوتی» می‌کند و به «لاهوت» می‌رساند. اما وقوع چنین امر شگرفی جز در محیطی شرك‌آلود ممکن نیست. زیرا توحید راه بر خدا کردن هوی یا انسان می‌بندد، که «هوای نفس بت است، تا از بت تبرا نکنی، موحد نگردی»، و «آنکه بر مراد خویش رفت، خدای تعالی گفت هوای خویش به خدای گرفته است[۲۴]».

و در اینجا درست به نکته‌ای می‌رسیم که ظاهراً یکی از گره‌های قصه است و شاید گشودن آن، به‌حل مشکل یعنی دریافت معنای داستان و موجبات پیدایش آن، مدد برساند.

قصه، قصهٔ عشق و زناشویی است و شاید هم بهتر این بود که از اول، این سرنخ را در قصه از دست نمی‌نهادیم، تا ببینیم جوینده را به‌کجا می‌برد. حال اگر ازین دیدگاه پی‌جویی کنیم، ملتفت می‌شویم که این عشق عذری مفهومی ضد اجتماعی دارد. در قصه، ازدواج و وفاداری در زناشویی از لحاظ قانون عشق عذری و عشق شیفتگی مطرح و معتبر است، نه از نظر نظام ارزشی قبیله و عشیره و جامعهٔ عشرت‌جو و هوسران زمانه. پس به‌یك اعتبار می‌توان گفت که عشق عذری ممکن است عکس‌العملی در قبال زن‌بارگی و مغازلهٔ دور از عفاف بدویان جاهلی و فسق و لهو مردان دوران اموی باشد و یا لااقل همچون واکنشی در برابر ارزیابی نوین مقام زن درآستانهٔ ظهور یا غلبهٔ جامعهٔ پدرسالاری وزوال بقایای نظام‌مادرشاهی، به‌حساب آیدودر صورتیکه همهٔ این فرض‌ها بی‌اساس شمرده شود، دست کم شاید از این واقعیت دردناك که در همهٔ جوامع و خاصه نزد اعیان و اشراف به صورت رسمی جاری درآمده بود، یعنی ازدواج از روی مصلحت و بنابراین عاری از عشق پرده برمی‌دارد. منتهی افسانهٔ

۲۴ـ شرح التعرف لمذهب التصوف، خواجه امام ابو ابراهیم اسماعیل‌بن محمد مستملی بخاری، ربع اول، به‌تصحیح محمد روشن، ۱۳۶۳، ص ۱۰۵ و ۱۳۹.

عشق عذری با تکریم و تجلیل زن برای ترمیم و جبران آن واقعیت تلخ و به قصد تیمار داشت زن که زنده به‌گورش می‌کردند، ساخته شده و بنابراین هم عرف‌زمانه‌را کم‌و بیش دگرگونه جلوه داده و هم به‌زبانی خاص به‌درستی بیان کرده است.

آزاد ساختن مجنون آهوانرا که‌درمنابع عربی‌هم آمده است[۲۵] اگر بتوان معنایی رمزی برای آن قائل شد، ممکن است قرینه‌ای در تأیید این معنی باشد.

سنایی در حدیقة‌الحقیقه داستان آزاد کردن آهوان را مطابق با آنچه در دیوان قیس و در اغانی ابوالفرج اصفهانی (و بعدها در تزیین‌الاسواق شیخ داود انطاکی) آمده، نظم کرده است و بعد از او نظامی همین قصه را در مثنوی لیلی و مجنون سروده است.

اشعار سنایی اینست

آن شنیدی که در عرب مجنون — بود بر حسن لیلی او مفتون
دعوی دوستی لیلی کرد — همه سلوی خویش بلوی کرد
حله و زاد و بود خود بگذاشت — رنج را راحت و طرب پنداشت
کوه و صحرا گرفت مسکن خویش — بی خبر گشته از غم تن خویش
چند روز او نیافت هیچ طعام — صید را بر نهاد بر ره دام
ز اتفاق آهویی فتاد به دام — مرد را ناگهان بر آمد کام
چون بدید آن ضعیف آهو را — و آن چنان چشم و روی نیکو را
یله کردش سبك ز دام او را — ای همه عاشقان غلام او را
گفت چشمش چو چشم یار من است — این که در دام من شکار من است
در ره عاشقی جفا نه رواست — هم رخ دوست در بلا نه رواست
چشم لیلی و چشم بستهٔ بند — هست گویی به یکدگر مانند
زین سبب را حرام شد بر من — یله کردمش از این بلا و محن
من غلام کسی که در ره عشق — شد مسلم ورا شهنشه عشق
راه دعوی روی تو بی‌معنی — نخرند از تو ترسم این دعوی
کرد پیش آر و گفت کوته کن — با چنین گفت کرد همره کن

۲۵ـ در اغانی آمده است که مجنون‌برده یا ناقه‌ای از گلهٔ خود را به دو صیاد که آهویی شکار کرده بودند، می‌دهد و حیوان را آزاد می‌کند، زیرا آهو برای او یادآور لیلی بوده است. جلددوم،ص ۱۰.

ورنه از معرض سخن برخیز چون زنان زین چنین سخن بگریز
دعوی دوستی تو با معبود پس طلبکار لذت و مقصود
گر تو مقصود خودگری بردست بت‌پرستی، نه ای خداپرست
گر تو فرزند آدمی پس چون شده‌ای بر جهان چنین مفتون
این جهان را نه‌مزرعت پنداشت عاقبت خود برفت و هم بگذاشت
تو ز احوال غافلی چکنم از خود و اصل، جاهلی چکنم[۲۶]

احمد غزالی این معنی را چنین تفسیر کرده است:

«تا بدایت عشق بود هرجا که مشابهت آن حدیث بیند به دوست گیرد. مجنون چندین روز طعام نخورده بود، آهوی به‌دام او درافتاد. کرامتی کرد و رهایی داد-اورا و گفت: «چیزیش بدان فتنه خومی ماند (ازو چیزی به‌لیلی ماند). به‌سبب آن جفا کردن شرط نیست». اما این هنوز قدم بدایت عشق است. چون عشق به‌کمال رسد، کمال معشوق را داند وازاغیار اورا شبهی نیابد و نتواند یافت. انسش از اغیار منقطع گردد الا از آنچه تعلق بدو دارد، چون سگ کوی دوست وخاک پایش..[۲۷]».

اما نظامی می‌گوید مجنون چند آهو در دام می‌بیند که چشمانشان به چشمان یار می‌مانست. با صیاد به شفاعت آهوان سخن می‌گوید که: جانیست هر آفریده‌ای را و اسب خود را به او می‌بخشد و آهوانرا رها می‌کند و شب به درون غاری می‌خزد و «تا روز نخفت از آه کردن». صبح برمی‌خیزد، به‌راه خود می‌رود و باز دامی می‌بیند که گوزنی در آن افتاده است. اینبار سلیح و ساز خود را به صیاد می‌دهد و گوزن را می‌رهاند و به او می‌گوید هنگامیکه در بوم لیلی چرا می‌کنی، حال من معلومش کن و این پیغام را به‌او برسان که:

۲۶ــ سنایی، حدیقة الحقیقه وشریعة الطریقه، به‌تصحیح مدرس رضوی، تهران ۱۳۵۹، ص ۴۵۷ ـ ۴۵۸.

۲۷ــ سوانح، مجموعهٔ آثار فارسی احمد غزالی، به اهتمام احمد مجاهد، ۱۳۵۸، ص ۲۸۱. سوانح، براساس تصحیحات هلموت ریتر، با تصحیحات جدید نصرالله پورجوادی، ۱۳۵۹، ص ۲۲ــ۲۳. دربارهٔ شرح این معنی از لحاظ تنزیه و تشبیه صفات باری، ر. ک. به: نصرالله پورجوادی، سلطان طریقت، سوانح زندگی و شرح آثار احمد غزالی، ۱۳۵۸، ص ۱۵۳ ـ ۱۶۰.

تو دور و من از تو نیز هم دور　　رنجور من و تو نیز رنجور

به گفتهٔ جامی نیز مجنون روزی آهویی در دام دید که صیاد خیال کشتن اورا داشت. نگذاشت و از گلهٔ پدر گوسفندی به صیاد بخشید و آهو را آزاد ساخت و به صیاد گفت:

کین صید که سوی اوت میلی‌است　　در گردن و چشم همچو لیلی است

دیگری می‌نویسد:

«روزی مجنون بنی‌عامر در استقامت جنون با قامت چو نون وقتیکه عشق لیلی گریبان جانش گرفته بود، در دامن دشتی می‌گذشت. صیادی را دید که آهوی را دست و پا بسته بود بر زمین افکنده، دربند آن شده که‌سرش برگیرد. مجنون چون آن سیاه‌چشم را در آنحالت بدید، عالم در چشم او سیاه شد و از غایت سفید دلی فریاد برآورد و گفت:

خف الله لا تقتله ان شبیه لیلی　　حیاتی وقد ارعدت منه فرائضی

چون نور دیدهٔ خود را در چشم آهو بدید، نشان لیلی ازو بیافت، گفت که از مردمی نباشد که این پابسته را به‌دست صیادی باز گذارم. معلومی که داشت بدو داد و منت بر جان خود نهاده و آن دهان بسته را از بند گشاد. عجب حالیکه آهو را می‌کشتند و او آه می‌کرد، شرط محبت این است «احب من‌حبکم من‌کان بشبهکم حتی لقد» گفت: اهوی الشمس والقمره.

از آن مجنون شدم در هر بهاری　　که گل چون روی لیلی کرد کاری
از آنم بندهٔ آن سرو آزاد　　که بالای بلندش را نشان داد».[۲۸]

این آهوان که در گردن و چشم مانندهٔ لیلی‌اند (چشمش نه به‌چشم یار ماند؟ کاین چشم اگر نه چشم یار است　زان چشم سیاه یادگار است. و: چشم تو نظیر چشم یارم، «شبه لیلی»، «فعیناك عیناها و جیدك جیدها: چشمان تو مانند چشمان اوست و گردن تو مثل گردن او» و به قول جامی از زبان مجنون خطاب به

۲۸ـ امیر حسینی غوری هروی، نزهةالارواح، به تصحیح نجیب مایل‌هروی. سال؟، ص ۸۴ـ۸۵.

آهو: گویم به زبان راست گویی ـ صد بار که او تو و تو اویی)
در دام صیاد که به این معنی اعتنا ندارد، افتاده‌اند واگر مجنون
از راه نرسد و جوانمردانه آنها را خلاص نکند، فدای آز و شهوت
صیاد می‌شوند، که:

سواد چشم‌آهو تازه سازد داغ مجنون‌را — به صحرا هم بود در شهر بند جلوهٔ لیلی

هرکجا چشم‌غزالیست سیه‌خانهٔ‌اوست[۲۹] — همه جا جلوه گه لیلی صحرائی ماست

مجنون‌اگرچه‌چشم‌به‌چشم غزال‌داشت[۳۰] — زیر سیاه خیمهٔ لیلی نشسته بود

آیا می‌توان این غزالان را که همیشه مظهر یار شمرده
شده‌اند، نمادهای زن حصاری و دربند دانست[۳۱]؟ جالب اینکه
مجنون خود آهو می‌شود، زیرا آهو لیلی است و لیلی، آهو، و خود
وی پر از لیلی. همه‌چیز در طبیعت برای او مظهر لیلی است. حتی
باد شرق که بر وی می‌وزد، بوی یار را به همراه می‌آورد. طبیعت
جهانیست آکنده از رمز وراز. بنابراین رها کردن آهو از دام،
کاریست نمادی، زیرا لیلی بندی قبیله است. اگر این حدس
پایه و مایه‌ای داشته باشد، لاجرم باید ریشه و خاستگاه افسانهٔ
عشق عذری را در نابرابریها و بی‌عدالتی‌های اجتماعی جستجو

۲۹ـ حزین لاهیجی.

۳۰ـ کلیات صائب‌تبریزی، به‌تصحیح امیری‌فیروزکوهی، ۱۳۳۳، ص ۲۵۴.

۳۱ـ «نظامی می‌خواست نشان بدهد که مجنون افکار واندیشه‌هایی والا دارد. این حکایت ضمنی به مثابهٔ سمبل آزادی پیش چشم خواننده جان می‌گیرد:... مجنون آهو را از آنجا که چشمانش به چشمان لیلی می‌مانست از بند می‌رهاند و علیه هرنوع محبس و محرومیت می‌گوید: جانیست هر آفریده‌یی را». طاهر محرم‌اف، مسایل ادبیات دیرین ایران، ترجمهٔ ح. صدیق، تهران ۱۳۵۶، ص۴۵.

مجد خوافی این مضمون را به معنی دیگری آورده است:

«مجنون در بادیه‌ای می‌گشت، آهویی را پای دربند دید، نظر کرد، چشم او با چشم لیلی می‌مانست، پایش بگشاد و خود دربند شد، صیاد گفت: چرا چنین کردی؟ گفت: صید منم، او صیاد بود». روضهٔ خلد، به‌کوشش حسین خدیو جم، تهران ۱۳۴۵، ص ۹۲.

ایضاً ر. ك. به: ریحانة‌الادب، کتاب یاد شده، ذیل ابوصخر.

کرد. البته براین نظر ایراد می‌توان کرد که غزلیات «عذرایی» جمیل و دیگران که سرایندهٔ درد نامرادی و نومیدی در عشق‌اند و از همان آغاز چنان محبوبیت یافتند که بیدرنگ گروهی از «شهیدان راه عشق» همچون مجنون و لیلی در پی‌شان آمدند و حدیث عشق را پر خون کردند، هنر راستین بدوی نیست، بلکه به اعتقاد بعضی محققان ساخته و پرداختهٔ شهرنشینان مبتلای غم غربت و بیگانه شده با قبیله‌شان، در عراق است. اما این تصحیح تاریخی. به‌فهم مشکل حب عذری چندان کمکی نمی‌کند و باید دید درآرمان حب‌عذری چه‌حکمتی نهفته است‌که ازهزار سال پیش در ادبیات عرب و ایران و ترك، داستان‌سرایان قصه‌های پرغصهٔ «کشتگان و شهیدان راه عشق» را به‌سلك نظم می‌کشند. این مقبولی و پخش و پراکندگی شگرف خود مبین آنست که حب عذری نقشبند واقعیتی است که از آبشخور بعضی ملاحظات و مصلحت‌جویی‌های اجتماعی و خانوادگی که موجب جدایی دلباختگان از یکدیگر می‌شده و آنانرا دچار یأس و غمی جانگداز می‌کرده و چه‌بسا با آغوش باز به‌استقبال مرگ می‌فرستاده، سرچشمه می‌گیرد.

در قصهٔ لیلی و مجنون، مجنون از خواستگار لیلی که پدرش دختر را وادار به‌قبول زناشویی با وی می‌کند، از لحاظ منزلت اجتماعی کمتر نیست. اما با وجود این، گاه این دلیل نیز اقامه شده است که پدر لیلی دختر خود را به‌مجنون نمی‌دهد، چونکه وی از لحاظ اجتماعی همسنگ خاندان معشوق نیست و وقتی هم که این بهانه‌تراشی مورد نداشته، گفته‌اند عشق مجنون به لیلی، آنهم از دوران کودکی و در مکتب‌خانه، باعث رسوایی و شکسته‌نامی خانوادهٔ دختر شده و مجنون با «فاش کردن راز عشق» که خلاف حکم صریح حب عذری است و کارهای دیوانه‌وارش، عرض وناموس قبیلهٔ دختر را اگر به‌باد نداده، دست کم لکه‌دار ساخته است و شرف قبیله تاب تحمل این ننگ و عار و وهن و فضیحت را آنهم ازناحیهٔ شوریدهٔ گستاخ بی پروایی که همهٔ محرمات و منهیات اخلاقی و اجتماعی را زیر پا می‌گذارد، ندارد. و اما همهٔ این عذر و بهانه‌ها: کردار و گفتار جنون‌آمیز مجنون، بردن آبروی خانواده و قبیله، افشای راز عشق که به‌معنای نقض

آشکار پیمان حب عذری است، ساحت و انعکاسی اجتماعی دارند که به سهم خود حدس ما را که عشق عذری زائیدهٔ موجبات اجتماعی خاصی است تقویت می‌کنند. عاقبت شوم عشاق نیز از همین دیدگاه اجتماعی قابل توجیه است، بدین معنی که لیلی با روی گرداندن از شوهر و در واقع از خود راندن او و شوهر با محترم شمردن ارادهٔ همسر و عاشق رسوا با تسلیم شدن بیهشانه به مرگ و پیوستن معشوق به وی در همان گور (یا برعکس) و وصلت آندو پس از مرگ، همچنانکه در روایات عامیانهٔ قصه، دو نهال روئیده بر سر خاکشان، گل می‌دهند و شاخهایشان به‌صورتی رمزی به‌هم می‌پیوندند؛ قلم فسخ و بطلان بر ازدواج ناخواسته می‌کشند. افشای معنیدار راز عشق هم که مخالف نص منشور حب عذری است که بر سر کتمان سر اصرار دارد، از همین منظر قابل تبیین است، چون می‌توان نقض آشکار این دستور را که در قصه با پرده‌دریهای مجنون، از آفتاب نیز روشنتر است، در حکم بی‌اعتبار شمردن پیمان و میثاقی دانست که بدون میل و رضای دو طرف بسته شده و بنابراین نه عهدشکنی، بلکه ابطال قول وقراری است که از اول بی اعتبار بوده است. ثنویتی هم که پیشتر به‌آن اشاره رفت وشاید بتوان رد آنرا در بعضی مواضع قصه یافت، در قالب همین تفسیر به‌خوبی جا می‌افتد ومی‌گنجد، چونکه می‌شود آنرا تجلی همین تضاد و دوگانگی و جدال و ستیز میان عقل مصلحت‌اندیش و منطق عشق و قلب به‌حساب آورد.

اما شاید مهمتر از همهٔ اینها، نحوهٔ برخورد با نهاد ازدواج در قصه باشد که از دیدگاهی که اینك به‌آن نظر می‌کنیم، شایان اعتناست. درواقع این عشق شیفتگی، ازدواج (مصلحتی بی‌عشق) را محکوم و انکار می‌کند و به‌همین جهت چنین می‌نماید که ستایشگر نوعی زهد و پارسایی و چله‌نشینی است. بنابراین تقصیر یا ترك اولی از لحاظ قوانین این عشق خاکساری و عذری، نه‌تنها کار حرام یعنی زنا بلکه آمیزش جسمانی بدون پیوند عاطفی و الفت روحی، حتی در زناشویی است و شاید هم بتوان گفت که پذیرش مرگ، در بازپسین تحلیل، عقوبت کوتاهی در

عشق، یعنی افشای راز و پرده‌دری است.

به‌هرحال در عشق شیفتگی وخاکساری، وفاداری خارج از موازین ازدواج تحمیلی، معنی‌دارد وفقط مبتنی برعشق است و تنها در پیوند قلبی ارزش کسب می‌کند. به‌همین لحاظ ظاهراً حتی عشق و زناشویی را که غالباً بنا به ملاحظات خانوادگی و طبقاتی صورت می‌گیرد، گویی مانعة‌الجمع می‌داند. و به همین سبب چنین می‌نماید که بر خلاف جهت اخلاق عمومی (ولکن در حقیقت نه‌آداب و رسوم پسندیدهٔ اجتماعی بلکه اخلاقیات ریائی قشرهای دروغزن سالوسی کـه تنها عـاشقان هـوای شیطانـی شهوانی‌اند) سیر می‌کند. دیدارهای پنهان وآشکار و همـواره پاکدلانهٔ عشاق را دور از چشم نامحرمان وبخیلان ویا در همان خانه وکاشانه و خیمهٔ همسر معشوق، ازین منظر باید اعتبارکرد. این خلافکاریها، از جهتی معرف وفاداری وپایبندی به‌قانون‌عشق خاکساری وبی اعتبار شمردن قراردادهای ظالمانهٔ‌اجتماعی است.

همین حکم در مورد جنبه‌ای دیگر از نظام عشق خاکساری نیز صادق است. توضیح آنکه این عشق و وفاداری لازمهٔ آن، نه‌تنها در تعارض با ازدواج اجباری است و خارج از نهاد زناشویـی دستوری، معنی واعتبار پیدا می‌کند، بلکه گویی اصولا باکامیابی در عشق نیز میانه ندارد و طالب فراق و مهجـوری است نـه خواستار وصال و یا درست‌تر بگوئیم مقتضی نامرادی و حرمان است، به دو دلیل عمده: نخست به‌خاطر آنکه معشوق به‌همسری مردی درآمده که اگررقیب عاشق نیست، دست‌کم میهمان‌ناخوانده ایست‌که جانشین او شـده است و معشوق نـه به میل و رضـای خود، بلکه امتثال امر پدر را، تن به‌ازدواج باوی داده، اما چون به عشق خویش سخت دلبسته و پایبند است، شوهر را به حریم خلوت خود راه نمی‌دهد و شوهر هم با کمال جوانمردی و مروت و نیز از سر ناچاری، رعایت خاطر همسر را فریضه می‌داند ومی‌سوزد و می‌سازد. دو دیگر بدین سبب که عاشق نمی‌خواهد و نمی‌تواند آزادگی و فتوت و تقوای اخلاقی را به‌هیچ نگیرد و دست به‌کاری زند که شرافت انسانی را لکه‌دار می‌کند. اینست که معشوق را نمی‌فریبد و به‌چشم شهوت و هوس در او نمی‌نگرد. و امـا ایـن

پاکدامنی نه فقط ازوقتی‌که معشوق به‌خانهٔ شوی رفته مراعات می‌شود، بلکه پیش از آنهم بوده است و راه برآمیزش ناپاک می‌بسته است. چرا؟ به این دلیل که عشاق ازدواج نکرده‌اند و علاوه برآن اصولا عشق را آنچنان کامل و تمام، یعنی مطابق با خواستی قلبی، فارغ از مواضعه‌های مصلحت بینانهٔ اجتماعی، و به‌بیانی دیگر آرمانی می‌خواهند که به‌فرجام آنرا از پای دام هوس و هوای نفس رها می‌سازند تا بتواند آزادانه به‌پرواز آید وهمچون همای سعادت که مرغ فرخ سایه است، بر سر هرکس که مـی‌خواهد بنشیند. آیا همین آرمان‌خواهی نیست‌که به‌صورت منفی یا سلبی در افسانه چنین نقش بسته که قصور و معصیت در عشق خاکساری واز لحاظ حب‌عذری، سودای وصال (یا آلودن عشق پاك) است؟ چنانکه گویی عشق، مرغی روحانی است محبوس قفس جسمانی؟ ظاهراً می‌باید مداخلهٔ ملاحظات اقتصادی و اجتماعی در عقد پیمان زناشویی‌ها و در نتیجه این احساس تلخ زن (یا مرد) که شخصیت ویرا خوار و خفیف می‌کنند، موجب شده باشد که عشاق، عشق ناب پاك وآمیزش بی‌غل وغش کامل را اگر نه در جهانی دیگر، دست کم درآغوش مرگ ممکن بدانند و نیکبختی را در این جهان که سراب فریب است، دروغین بپندارند و از هر لـذت و خوشی که در آن حاصل می‌تواند شد احتراز کنند و بنا به‌اصل یا همه یا هیچ، چون مطلوب را کاملا به‌دست نمی‌آورند، پس از تمام آن چشم بپوشند، و به‌مصداق آنکه: در این محنت‌سرا، اینست ماتم ــ که ما را می‌نبگذارند باهم[۳۲]، مرگ‌ بطلبندکه نسبت به‌موانع اخلاقی و اجتماعی یعنی عشق حرام و وجود شوهر که بر سر راه این عشق هست، مانع مطلق است و در ضمن حالتی است که در آن همه‌چیز شدنی است.

بدینگونه در انتهای‌غوررسی‌خود به‌این‌نتیجه‌می‌رسیم‌که‌گویی چون عشاق بنا به مصالح اجتماعی دچار فراق شده‌اند و نـوعی ازدواج مایـهٔ سرشکستگی زن است، عشق شیفتگی یا حب عذری خردگریز و پر درد و رنج، ستایش می‌شود، آنچنان که گویـی

۳۲ــ عطار، اسرارنامه، به‌تصحیح سید صادق گوهرین، چاپ دوم، ۱۳۶۱، ص۱۲۱.

معشوق، سرشت عشق و شوق و شفاست و نفاذ مهر و حب و وفا. افسانهٔ عذری، از همین تضاد و تعارض میان واقعیت و آرمان، برنخاسته است؟

و اما آیا این باور و پندار که عشق شیفتگی آدمی را ازین محنت‌سرای مسکین خلاص می‌کند و به‌حیاتی شورانگیز می‌رساند و عاشق عذری، سودازده‌ایست که از حبس نفس به‌تخت دل رسیده است، خودسرآب فریب نیست؟ مگراین‌عشق به‌اعتباری ضدزندگی ودر حکم نفی و انکار حیات خاکی و یا راه گریز از آن نیست، حال آنکه عشق در ازدواج برعکس، قبول معاش وواقعیت زندگی است؟ میان این دو جهان‌بینی، اختلاف فاحشی هست. یکی عشق را به‌صورت مفهومی مطلق درمی‌آورد و از او امید نجات و رستگاری دارد و در این نگرش، عشق آنقدر آرمانی و مثالی شده که تحققش در جهان واقعیات و یا دنیای عین وشهادت زندگان ممکن نیست وگویی فقط درآغوش مرگ به‌دست می‌آید؛ آن‌دیگر عشق را جزء مقتضیات بشری می‌داند وبه‌صورت واقعی و نسبی و انضمامی آن نظر دارد. نخستین عشق، ویرانگر جامعه‌ای سامان یافته است، زیرا دو وجود را که برای‌هم بس‌اند، از جامعه دور و جدا می‌کند و برضوابط و مقررات قضایی آن می‌شوراند.

مثلا رفتار تریستان، عاشق ایزوت در قصهٔ معروف سلتی، خواسته و دانسته ضد اجتماعی ودر حکم اهانتی به جامعهٔ اشرافی وقت‌است. زیرا هدف این‌قصه وعشق‌تریستان، ترمیم گسیختگی میان فرد واجتماع، جمع بین‌عشق ومصلحت‌جامعه، درون وبرون، ودر نتیجه حصول هماهنگی، آنچنانکه در رمانهای آرتوری واقعاً خاکسارانه (Courtois) دیده می‌شود، نیست، بلکه تصدیق این گسستگی وازین رهگذر تأیید فرداست[۳۳].

لیلی هم مانند بانوان رمانهای Courtois که غالباً همسران شاهانند، مظهر رمزی سلطنت و اقتدار وحاکمیت و بنابراین نمایشگر هیئت اجتماع نیست که عشق او پیوندهای اجتماعی را استوارتر سازد، بلکه تجسم نبرد دنیایی آرمانی با دنیای ضد و

33- Erick Köhler, L'Aventure chevaleresque, 2ᵉ édition française, Gallimard, Paris, 1974, p. 285.

نقیض آنست.

به هرحال، این بینش و نگرش در عشق غیر ازعشق صوفیانه است که‌انسانرا آیینهٔ جمال‌نمای حق می‌گوید و هیچ‌چیز نمی‌بیند مگرکه خدای را دراو مشاهده کندکه: خوبرویان اینهٔ خوبی او۔ عشق ایشان عکس مطلوبی او. عشق مجنون همتای بت‌پرستی‌است چون لیلی در نظر وی کسی است که گویا «اسمان و رمین به‌وی پاینده، افتاب و ماه و ستاره به‌وی تابنده، و ابر آسمان به‌سبب وی بارنده است». راه این هوا (یا اروس)، اکثراً به‌مرگ بی۔ برگ و برمی‌انجامد، همچنانکه مجنون «در بیابان عدم با خاطر آواره رفت» . اما مردی که زنرا همانند خویش می‌بیند و شریك زندگانی خود می‌داند، او را به مرتبهٔ خدایی نمی‌رساند. سالك عاشق نیز یقین دارد که چون واصل شد از دست مرك جسته و به حیات ابد پیوسته است. به‌سخنی دیگر در بینش واقع‌گرایانه و انسان‌دوستانه که مقتضی اعتقاد به‌برابری زن و مرد و یا هم۔ گوهری آندوست و ثمره‌اش چه بسا عشقهای پرشور متقابل نشاط‌انگیز، هوا (اروس) از رسالت مرگبارش که گویی قسمت مقدر ویست، می‌رهد و جای خود را در عالم عین و خلق باز می۔ یابد. اما آن دیگری فقط ازهوا، خدا می‌سازد یا نفس خودرا به خدایی می‌گیرد و راه فلاح و نجاح را فقط در هوا (اروس) می۔ جوید که: ای هواهای تو خدا انگیز وی خدایان تو خدا آزار. و هوا (عشق تن به‌تن و یااستیلای ذهنیت درعشق بی‌هیچ‌روزنه‌ای برجهانی دیگر: واقعیت، معنویت، قداست، بشردوستی و غیره) نیز از همینرو، خطرناك‌ترین دشمن زندگی و سرآب پندار وفریب می‌شود، و کار عاشق زار را به‌آنجا می‌رساند که بگوید: همچو مجنون خیمه دردشت فنا خواهم زدن[۳۴]؛ چه‌دراین بینش، زن‌ومرد به‌واقعیت انسانی خودنظر نمی‌کنند، بلکه عاشق‌پندارها واوهام خویشند و بنابراین می‌توان گفت که یکدیگر را به‌راستی نمی۔ بینند و «دوست نمی‌دارند» و حاصل این خودشیفتگی، غالباً بی‌اعتنایی دوجانبه‌ایست که گاه ظالمانه می‌نماید، حال آنکه واقعاً از روی عمد و قصد نیست. و اما در مذهب عشق صوفیانه،

۳۴ــ اهلی شیرازی.

آدمی باور دارد که راه رستگاری در استعلای اروس زندگی سوز نیست، بلکه تربیت نفس کردن و او را به‌اصلاح آوردن، سرمایهٔ سعادت و اقبال آدمی است، چون انسان در عین اینکه در حضیض ناسوت است، طایر به اوج لاهوت است، و بنابراین عشق مجازی شاهراه عشق حقیقی است، ولکن انسان خود نمی‌تواند منجی خویش باشد، بلکه این منجی حق است که نخست او آفریده را به دوستی گرفت و به‌خود نزدیك کرد. پس باید از این ترسید که میل‌وهوا آفریده‌را بفریبد وازطاعت وخدمت بازبدارد. اماوقتی که هوا خدا نبود و آدمی از او انتظار نداشت که ویرا به‌زندگانی جاوید برساند، خطرناك نیست، چون دیگر قدرت و شوکتی ندارد که کسی را بیم تواند داد.

عشق مجنون به روایت بدوی عذری، عارفانه نیست،واقع‌بینانه هم نیست. زیرا چنانکه اشاره رفت چنین نگرشی به‌عشق، مستلزم قبول برابری زن ومرد ویاهم‌گوهری آندوست وزمانی‌هم که زن با مرد برابر بود یا هردو از نفس واحده با گوهری یگانه آفریده شده‌باشند ویامکمل یکدیگر شمرده‌شوند، دیگر زن نمی‌تواند «هدف و آرمان مرد» و بت و خدای مرد گردد و شاید به‌همین علت تصور اینکه مجنون و لیلی زناشویی کنند مشکل است. لیلی نمونهٔ تمام عیار زنیست که مرد با او پیوند زناشویی نخواهد بست، چون دیگر دوستش نمی‌تواند داشت، زیرا لیلی پس از زناشویی دیگر هرگز آن زن دست نیافتنی آسمانی که پیشتر بوده است، نخواهد بود. اما پذیرش برابری ویاهم گوهری وهمبودی زن و مرد موجب می‌شود که مرد، همسر خویش و دیگر زنان را چون خود «شخص» بداند، نه‌آنکه شیئی خریدنی و فروختنی به حساب آورد، و یا جلوهٔ آرزو وخواستی ذهنی ویا به‌منزلهٔ شبح و سایهٔ چیزی ویا بسان دست‌آویز وبازیچه‌ای قلمداد کند.

البته گول ظاهر را هم نباید خورد و چه بسا سخنان فریبنده در بزرگداشت زن که نشان از خوار داشت پنهان وی دارد. ژول میشله مورخ معروف در نیمهٔ دوم قرن ۱۹ می‌گفت: «زن، مذهب است، سرنوشت او چنان رقم خورده که هراندازه بیشتر بتواند خود را بسان شعری مذهبی در مرتبه‌ای والا نگاه بدارد،

درزندگانی عملی‌ومشترك باهمنوعان، کارسازتر خواهدبود[۳۵]». Therese Moreau که بر چاپ اخیر کتاب مقدمه نوشته، این سخن را چنین شرح کرده است: «میشله می‌گوید زن مکتب و مذهب است. اما این آرمانی کردن ظاهری زن، در حقیقت به‌معنی تن زدن از قبول پایگاهی انسانی برای اوست، چون نقش وی (در ذهن‌میشله) تبجیل مرد و افتخار کردن به‌اوست... در واقع اگر زن یك مذهب است، ازاینروست که مرد، خدا ــ پدر است[۳۶]». بی تردید برای اثبات صدق مدعا، خوش بود گر محك تجربه آید به‌میان که دوصد گفته چون نیم کردار نیست. بنابراین اگر فرض من دربارهٔ انگیزه و خاستگاه قصه درست باشد، تنها در سایهٔ اعتقاد راستین به این برابری یا هم گوهری و عمل کردن به موجب آنست که ممکن است سلطه و سیطرهٔ افسانه، کاهش پذیرد ــ گرچه بعید است که نیروی افسونگر آن به تمامی زایل شود ــ یا معنایی دیگر بیابد، همچنانکه در فرهنگ ما پیش آمد بدین‌معنی‌که‌صوفیه آنرا به‌دلخواه خود ازنوتفسیر کردند، یعنی‌معنایی‌تازه بخشیدند.

حال اگر عشق مجنون و تنگ حالان دیگر مانندهٔ او که گذشت زمان هاله‌ای از افسانه برنام و یادشان کشیده، نه عارفانه است ونه‌واقع‌بینانه[۳۷]، بلکه عذرایی است، به‌خاطر اینست‌که‌واکنشی است در برابر واقعیت تلخ، یعنی کوچك شمری عشق، و خوارداشت زن و در نتیجه کوششی است به‌ظن قوی ناخودآگاهانه برای جبران و ترمیم آن، یعنی رقم زدن صورتی آرمانی از معشوق که آفتاب جلال او برسر عاشق سایه‌ای افکنده تا وی در آن سایه پایه‌ای بیابد و از آن سرمایه پیرایه‌ای بندد. اگر واقعیت بیشتر مساعد و سازگار به حال زن بود، شاید ذهنیت اهل خصوص چنین جلوه نمی‌فروخت.

35- Jules Michelet, la Femme, Paris 1981,P.119.

۳۶ــ همانجا، ص ۲۸.

۳۷ــ یعنی منطبق برواقع همچون تصویر وعکس (برگردان) آن، چون عشق عذری هم به گمان من واقع‌بینانه است بدین معنی که عکس‌العملی در قبال واقع و به‌مانند ورقه و صفحهٔ «منفی» آن در هنر عکاسی است و بنابراین به صورت سلبی، نمودار واقعیت و در حکم نفی و انکار آنست.

در پایان سخن تصریح یك نکته ضروریست وآن‌اینکه فرض منشأ اجتماعی داشتن حب عذری یا عشق شوربخت و ناکام مجنون، مطلب تازه‌ای نیست و پیش از این ایران شناسان شوروی خاصه، بر سر آن تأکید ورزیده‌اند و شاید در این راه مبالغه هم کرده‌اند. اما حرف من‌بانظر ایشان دریکجا فرق‌عمده‌ای دارد که‌اینك باید آنرا خاطرنشان سازم تااگر درگمان خود به‌خطا رفته‌ام، صاحب‌نظران مرا به راه صواب بازگردانند. نخست سخن این دانشمندان را بشنویم.

یك تن از آنان، طاهر محرم اف می‌گوید: «مضمون اصلی لیلی و مجنون نظامی، رو در رو نهادن عشق آزاد و سنت نکاح بی عشق در دورهٔ جامعهٔ فئودالی است که در آن سنن فئودالی، به‌ویژه پامال شدن‌حقوق زنانرا افشا می‌کند[۳۸]». «این‌شاعر انساندوست از اینکه طبق (بعضی) احکام، زنان تحقیر می‌شدند و اسیر و بندهٔ احکام و دستورهای خرافه‌یی بودند، رنج می‌برد. هم از اینروست که توانست با قلم نیرومند وتوانای‌خود، فریادهای فاجعه‌انگیز مجنون ولیلی را نقش‌زند و منظومهٔ لیلی و مجنون داستان عشق ناکامی را بپرداخت[۳۹]». پس «به‌طورکلی می‌توان گفت که‌لیلی و مجنون نظامی، در حقیقت‌بازتاب اعتراض شدیدی‌علیه مناسبات غیر انسانی آن‌زمان علیه مسألهٔ زن بوده[۴۰]» است. نظامی ستایندهٔ «آمال عشق آزاد»، از «قربانیان عشق آزاد» و «شرایط اجتماعی که سبب بروز این فاجعه‌ها می‌شده»، سخن می‌گوید. فی‌المثل «مسألهٔ ازدواج اجباری لیلی با ابن‌سلام را نظامی با خلاقیت تصویر کرده است و قصد اصلی از این قسمت آن است که بی حقوقی ومحرومیت زن درجامعهٔ فئودالی نشان داده شود[۴۱]».

پژوهندهٔ دیگری: ع. مبارز، همین نظرات را تکرار می‌کند

۳۸ـ مسایل ادبیات دیرین ایران (به‌قلم جمعی از ایرانشناسان آذربایجان شوروی)، ترجمهٔ: ح. صدیق، تهران ۱۳۵۶، مقالهٔ: لیلی و مجنون نظامی ومجنون و لیلی امیرخسرو، به قلم طاهر محرم‌اف، ص ۳۵ـ۵۴، ص ۳۶.

۳۹ـ همانجا، ص ۳۸.

۴۰ـ همانجا، ص ۳۹.

۴۱ـ همانجا، ص ۴۲.

و توضیح می‌دهد که لیلی و مجنون قهرمانان «عشق آزاد»، علیه «محیط تیره و تاریك» و «سنت‌های زمانه» و «عادات‌دست و پاگیر» و «تاریك‌اندیشی و جهالت» و «اجتماع فئودالی و قواعد و رسوم ارباب ـ رعیتی آن» برخاسته‌اند[۴۲]. می‌نویسد: «گناهکار کی است؟ نظامی تقصیر را به‌گردن پدر لیلی می‌اندازد. اما گناه واقعی در جهالت و نادانی است، در محیط است، در آدمهای محیط‌اند. این محیط است که به قیس که می‌خواهد انسان باشد و عشقی انسانی دارد و در آرزوی زندگی آزاد است، نام مجنون می‌دهد. این محیط تحمل مجنون را ندارد. او می‌خواهد عادات و سنن فئودالی را زیر پا نهد و از زمانهٔ خود برتر می‌اندیشد. این معامله‌باجامعهٔ فئودالی آن‌عهد، یعنی سرفرود نیاوردن به‌ضوابط و قوانین جاری و به‌راه خویش رفتن، مجنون را از افراد دیگر جامعه‌جدا می‌کند. اوتنهاست، ولی فقط به‌خود نمی‌اندیشد[۴۳]». «لیلی نیز دختری است که می‌خواهد زندگی خود را بر اساس عشق آزاد بنا کند و خود را تابع قواعد و قوانین حاکم نمی‌کند... علت‌غم‌ها، اضطرابات و ناتوانی‌او، حق‌کشی‌های‌محیطش است... (زیرا) زن در جامعهٔ فئودالی فاقد حقوق است[۴۴]».

برحسب این نظرات که آشکارا نشان ازمرام ومسلك سیاسی خاص صاحبان آن دارد، تأثیر محیط اجتماعی درناکامی مجنون و شکست وی نه فقط از آفتاب روشنتر است و قطعی و حتمی است، بلکه تنها عامل تیره روزی اوست و قدرت سنت‌های زمانه نیز به اندازه‌ایست که هیچ‌کس در برابر آن تاب نمی‌آورد و به بیانی دیگر مانند نیروی توفنده و خردکننده‌ای است که همچون بلایی آسمانی برسر عشاق فرود می‌آید و آنانرا درهم می‌شکند. در توضیح همین اندیشه است که ی. ا. برتلس می‌نویسد: (شاعر) «می‌خواهد بگوید که رهایی از این عشق تنها با مرگ امکان‌پذیر است»، «عشقی پر عذاب و شکنجه که انسانرا از اجتماع

۴۲ــ ع. مبارز، زندگی واندیشهٔ نظامی (مأخوذ از«تاریخ ادبیات‌آذربایجان»، چاپ باکو، ۱۹۶۰)، برگردان ح. م. صدیق، تهران ۱۳۶۰. ص ۷۴ و ۷۵ و ۷۶.

۴۳ــ همانجا، ص ۷۷ــ۷۸.

۴۴ــ همانجا، ص ۷۹ و ۸۰.

روگردان می‌کند، و به هلاکت می‌کشاند[۴۵]».

در تأثیر محیط البته حرفی نیست و به قول مبارز، این «سنت» است که امید و آرزوی وصال را به‌باد می‌دهد و تلاش عاشق را دچار شکست می‌کند[۴۶]. اما همچنانکه این محققان نیز به اشاره گفته‌اند تأثیر سنت و محیط هرچند قدرتمند وسرانجام‌بخش، بسان سیلابی نیست که بی‌هیچ مانعی از کوهساران سرازیر شود وهرچه را که بر سر راهش هست ازمیان بردارد. برعکس عادات‌وسنن دست وپاگیر ومناسبات وشرائط اجتماعی زمانه‌که عاقبت طومار عمر عشاق را درمی‌نوردد، بارها به‌بارهٔ مقاومت آنان برمی‌خورد و تمام مطلب درشناخت نوع وماهیت این پایداری است. به گفتهٔ ع. مبارز: «مقاومت دلدادگان در برابر تاریک‌اندیشی و جهالت، با اشك چشم شروع می‌شود و باز با اشك‌چشم پایان می‌یابد. البته این مقاومت‌ها مبارزهٔ غیرفعالی بود[۴۷]». و در توضیح این معنی که حقیقت‌دارد، می‌نویسد: «البته این‌بدبینی (مجنون) ناشی از فلسفهٔ صوفیگری که همیشه قهرمان را زبون و ناتوان می‌خواست، بود[۴۸]. اما مجنون نمی‌توانست نوع دیگر بیندیشد. او که در تنگنای قوانین فئودالی خرد می‌شد و ازانسان‌ها می‌گریخت و مجبور به الفت گرفتن با وحوش بود، می‌خواست اعتراض‌خودرا به‌محیط، فقط باچشم‌پوشی اززندگی نشان‌دهد. شاعر می‌خواهد ثابت کند که مجنون فی‌الواقع انسان بسیار خردمند و دانایی است که در میان دیوانگان گرفتار آمده است. چنین انسانی می‌میرد. علت آن نیز معلوم است... (حتی)کسانی (از قماش نوفل) هم که به‌حال مجنون دل می‌سوزانند، در غلبه بر نیروهای مرتجع جامعهٔ فئودالی عاجزند... (چون) علی‌رغم

۴۵ــ ی. ا. برتلس، نظامی شاعر بزرگ آذربایجان (۱۹۴۰)، ترجمهٔ‌حسین محمدزاده صدیق، تهران ۱۳۵۳، ص ۹۵ و۹۶.

۴۶ــ کتاب یاد شده، ص ۸۶، نقل با تصرف.

۴۷ــ همانجا، ص ۷۵.

۴۸ــ واین حکمی عجولانه است و نادرست، به‌علاوه می‌باید میان اخبار کهن بدوی و روایات شاعران ایرانی به‌روشنی‌تمیز داد وفرق نهاد وجامعهٔ جاهلی را با روزگاران بعد از آن خلط نکرد.

مردانگی، خیرخواهی و حساس‌بودن، نوفل نیز نمی‌تواند از چار- چوبهٔ نظام اجتماعی خارج شود...[۴۹]».

به‌گمان من این صورت از پرخاشگری مجنون یعنی «چشم‌پوشی از زندگی به‌مثابهٔ رد مظالم» و یا این شیوهٔ دادخواهی درماندگان که ع. مبارز و دیگران به اشاره از آن گذشته‌اند، درخور توجه است، زیرا سهم آدمی‌را در مبارزه بامحیط روشن می‌کند. وگرنه می‌باید در مقولات اجتماعی، قائل به‌چنان موجبیت و جبری باشیم که امکان هیچگونه خلاقیت و نوآوری به آدمی نمی‌دهد. و در واقع مجنون هم‌چون نمی‌تواند به‌کام دل برسد، بسان صوفی نمایانی که مولوی آنانرا «شیران پشمین» و «پیران عرفی» خوانده، از پای نمی‌نشیند، بلکه دست به پیکاری می‌زند که نهفته یادرونی است و به‌همین سبب ممکن است از دیده پوشیده بماند. بدین‌معنی که فرهادوار تیشه را بر فرق خود می‌کوبد و سلاحی را که می- بایست به جان خصم زند، بر خویشتن فرود می‌آورد. ولی این خودشکنی و یا همدستی با «تقدیر»، از سر تسلیم و رضا نیست، بلکه به‌گمانم، از روی خشم و درد و نومیدی است و بنابراین واکنشی است که شکوهمندی و هیبت خاص خود را دارد و از مدعی شهامت می‌طلبد. به قول سعدی:

در عهد لیلی اینهمه مجنون نبوده‌اند وین فتنه برنخاست‌که‌در روزگار اوست

و بیهوده نیست که همو و بسیاری دیگر چون او گفته‌اند:

عشق لیلی نه به‌اندازهٔ هر مجنونست مگر آنانکه سر ناز و دلالش دارند

در واقع سلوك مجنون طوریست‌که گویی چون‌به‌لیلی نرسیده، دیگر هیچ چیز نمی‌خواهد و حال که از «آب زندگانی» لیلی ننوشیده، پس از زندگی دست می‌شوید و اینك که مردم روزکار را عاقل نیافته، چهار تکبیر برعقل وخرد می‌زند. اما همچنانکه سعدی گفته: نزدیك رأی عاشقان، «خلق مجنونند و مجنون عاقل است»، ویا به‌قول اهلی: «عاقل نبود کسی که مجنون نشود». و اینهمه‌کار هرکس نیست. این‌تلاش خشمگنانهٔ مجنون برای‌تبدیل

۴۹- همانجا، ص ۷۸ و ۷۹.

تقدیر برونی (حکم جامعه و عرف قبیله) به‌تقدیر (خواستی) درونی (عملی ارادی و اختیاری) است که همهٔ عظمت سرنوشت فاجعه‌آمیز او را نمایان می‌کند. زبانحال او اینست: اکنون که زمانه بامن سر سازگاری ندارد، من نیز با او نمی‌سازم وچون آنرا به‌راه نمی‌توانم آورد، خود را از معرکه بیرون می‌کشم. چنین واکنشی البته از سر درماندگی و ناتوانی است. منتهی این قبول شکست با زبونی و شکست‌طلبی، فرق فاحشی دارد و دال بر بزدلی و ضعف فطری یا جبلی هم نیست، بلکه عکس‌العمل طبیعی انسان با غروری است که جامعه وحیات راوداع می‌گوید، تا... داد خود از کهتر و مهتر بستاند. آنچه این حدس را تأیید می‌کند، امتناع مجنون از زناشویی با لیلی حتی پس از «برخاستن مانع» یعنی مرگ شوهر لیلی است. برتلس در شرح این خودداری شگفت‌انگیز مجنون می‌نویسد: «شوهر لیلی از تب‌نوبه می‌میرد. توگفتی دیگر مانعی پیش‌پای آنان نیست وعاشق ومعشوق امکان وصال می‌یابند. ولی دیگر دیر شده است و لیلی، مجنون را بایسته نیست[۵۰]». ونمی‌گوید چرا. دلیلی که ع. مبارز هم برای توجیه همین عمل مجنون می‌آورد، کافی و رسا نیست. به‌اعتقاد او«پس ازمرگ ابن‌سلام است‌که لیلی باقاطعیت تصمیم‌می‌گیرد به وصال مجنون برسد. ولی اینبار نیز دلمردگی مجنون و خستگی روح او منجر به جدایی ابدی و فاجعه‌ناك شدن عشق آنان می‌شود[۵۱]». به‌گمانم چیزی بیش ازین باید تا مجنون را به «جدایی ابدی» از یار، راضی و وادار کند. حال اگر راه‌حل صوفیانه را کنار بنهیم، واین کاریست که برتلس کرده است[۵۲]، برای‌توجیه جدایی‌طلبی مجنون تنها یك دلیل می‌ماند که پذیرفتنی و معقول

۵۰ـ کتاب یاد شده، ص ۹۴.

۵۱ـ کتاب یاد شده. ص ۸۶.

۵۲ـ چون می‌نویسد: «شاعران متصوف... کوشیده‌اند عشق مجنون را عشق الهی متصور کنند. درست است که منظومهٔ نظامی می‌تواند دست‌آویز صوفیان گردد و امکان گزارشهای صوفیانه در آن موجود است، ولی ابداً نیازی به‌چنین گزارش ندارد و از جهت اندیشهٔ واقعی و عینی به تمامی باور بخش و جالب‌توجه است». همانجا، ص ۹۷.

می‌نماید و آن اینکه پس از شکست عاشق صادق در عشق، به علل اجتماعی، گویا این اندیشه رفته رفته در ذهن او نضج می‌گیرد که شکست و ناکامی را به‌نظام ارزشی «مثبتی» مبدل کند، در نتیجه اندك اندك این نظریه می‌بالد و به‌ثمر می‌نشیندکه نفس نامرادی، مطلوب و خواستنی است، وباید ازکامیابی درعشق احترازکرد، زیرا این نامرادی، آرمان یا نشانهٔ عشق کامل و ناب است که به هرصورت در این جهان دست نمی‌دهد و تنها درآغوش مرگ یا در جهانی دیگر به‌دست می‌آید. این فلسفه که در حکم نوعی تلافی کردن شکست است، موجب می‌شود که مجنون و همهٔ عشاق عذری، با سوز عشق بسازند و دل به‌مرگ بسپارند. اما بعدها، چنین تصور شده است که این طلب نامرادی که در اصل نوعی عکس‌العمل در برابر جور و ستمگری محیط بوده است، از آغاز وجود داشته و از آسمان به‌زمین افتاده است. و با این بیان می‌رسیم به‌شرح دو مطلب اساسی در همین زمینه که در فصلهای آینده خواهد آمد.

فصل یازدهم

زناشویی در قاموس عشق شیفتگی

این زناشویی بی‌سرانجام قهرمانان، از حوادث در خور توجه داستان است. به‌راستی چرالیلی ومجنون (ومجنون در مثنوی امیر خسرو)، برخلاف‌میل خود ازدواج می‌کنند، آنهم ازدواجی که‌مایهٔ اندك خوشی ولذت نیز نیست، بلکه فقط موجب‌تشدیددرد ومحنت است؟ گویی هردو بادانایی وهشیاری بلایی برسر خود می‌آورند که‌جزغم‌خوردن وپشیمانی حاصلی ندارد. البته‌می‌دانیم که‌به‌حکم پدر ومادر، کاری‌را که‌نمی‌خواسته‌اند کرده‌اند و سرپیچی ازین‌حکم نیز آسان‌نبوده‌است. اما باآشنایی‌ای که‌به‌احوالشان داریم، گمانمان اینست که شاید هیچ‌چیز نمی‌توانسته آنانرا به قبول چنین تکلیفی وادارد. پس چه چیز باعث شده که به این زناشویی‌های بیهوده و بی‌نصیب از گرمی و فروغ مهر تن دهند؟ بی‌گمان آنچنانکه خود نیز می‌گویند، طلب‌رضای مادر وطاعت از حکم پدر ونه بدعهدی و بی‌وفائی. چون تا واپسین دم حیات جز نام یکدیگر بر زبان ندارند و عشقشان مهریست که با شیراندرون شده، با جان بدر شود. پدر ومادر هم‌زناشویی فرزندان را تنها چارهٔ درد می‌دانند، زیرا امیدوارند که‌آنان بتوانندعشقی را جایگزین عشقی دیگر کنند و یکدیگر را از یاد ببرند.

در منابع عربی پدر مجنون فرزند را نصیحت می‌کند که لیلی برای تو خیری ندارد و تو نیز همچنین. ما هم از لیلی روی‌گردانیم. در میان دختر عموهایت بهتر از او هست. یکی را به

همسری بگزین و ما امیدواریم که ازینراه عشق تو به لیلی تا اندازه‌ای زایل شود. پدر حتی او را بیم می‌دهد که از خدا نمی‌ترسی و برای هوای خود از طاعت من سرمی‌پیچی؟ من ترا بردیگر فرزندانم برتری می‌دادم و از آنان گرامی‌تر می‌داشتم . دریغ که امیدم را به‌باد دادی. لیلی زیبا هم نیست به‌من گفته‌اند قامتی کوتاه، دهانی گشاد و چشمانی بزرگ و برآمده دارد. اما مجنون جواب می‌دهد: دست از طلب ندارم تا کام من برآید.

در روایت امیرخسرو، مجنون عذر تقصیر به‌پیشگاه لیلی می‌برد که علت زناشویی او با دختر نوفل، «حکم پدر و رضای مادر» است.

و در مثنوی جامی، بزرگان قبیلهٔ بنی‌عامر به پدر قیس می‌گویند درمان درد مجنون یا سفر کردن است و یا مهربتی دیگر به‌دل گرفتن. و چون مجنون «خردست و زوسفرنیاید»، بهترآنست که با پری رخی وصلت کند، شاید به او تسلی گیرد و از هوای لیلی فارغ شود. پدر این تدبیر را می‌پسندد و به قیس می‌گوید: اگر می‌خواهی دختر عمت را به همسری تو درمی‌آورم:

بیرون ز حساب عقل، مالش — وز مال فزون بسی جمالش
در افسر و جاه همسرتست — در اصل و نسب برابر تست

اما مجنون به‌این کار رضا نمی‌دهد و می‌گوید:

هیهات که بگسلم ز لیلی — یا (تا) سیر شود دلم زلیلی

با وجود این پدر لیلی به خیال آنکه چون دخترش با همسری هم‌آغوش شد، یار کهن را فراموش خواهد کرد ومجنون هم‌چون ازین خبر بو ببرد، به‌دیگری روی خواهد آورد، لیلی را وادار به ازدواج می‌کند و لیلی هم که نه «تاب خلاف رأی مادر» ونه‌توان «بیرون شدن ازرضای پدر» را دارد، هیچ نمی‌گوید و پدر و مادر هم این خاموشی را دلیل بر رضای او می‌گیرند ولیلی نیز بعدها به‌مجنون می‌نویسد که:

۱ـ ر. ک. به: روایتی دیگر از همین مضمون در: مسعودی، مروج‌الذهب، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ج۲، تهران ۱۳۴۷، ص ۵۶۲ـ۵۶۴.

شوهر کردن نه کار من بود کاری نه به اختیار من بود
از مادر و از پدر شد این کار زیشان به دلم خلید این خار

این علل اخلاقی واجتماعی یعنی خواستن رضای پدر ومادر وچاره‌اندیشی برای‌بستن دهان اوباش، سودای راندن دیوانه ازخانه، یا دادن دختر به‌کسی‌که‌همسنگ او درمال ومقام باشد، همه قابل فهم است و برای توجیه ازدواج‌های اجباری کفایت می‌کند، اما لیلی و مجنون این احکام اجتماعی را به‌همین سادگی نمی‌پذیرند واگر ظاهراً به‌آن سر می‌نهند، درباطن، چون‌غارت‌کردهٔ عشق‌اند، سر به‌شورش برمی‌دارند، گرچه سرانجام شکست می‌خورند.

درست است که پدر و مادر لیلی برای بستن دهان «اوباش»، اورا به‌همسری ابن‌سلام، جوانی از ثقیف درمی‌آورند، و لیلی هم برای رضای خاطر پدر و مادر می‌پذیرد و در روایت‌امیرخسرو نیز، مجنون به‌همین علت دختر نوفل را به زنی می‌گیرد؛ اما چه پیش از زناشویی وچه پس ازآن، لیلی و مجنون چندان جویای رضای پدر و مادر و طالب خشنودی و خرسندی خاطر آنان نبوده‌اند و نیستند و حتی از رسوایی وبی‌آبرویی نیز بیم به خود راه نداده‌اند و نمی‌دهند و تنها در این یك مورد است‌که به دلخواه پدر و مادر کاری شگفت‌انگیز، چون برخلاف خلق و عادت خود، می‌کنند. این تمکین دال بر اهمیت و بیچون و چرائی حکم اجتماعی و اخلاقی است که سرپیچی از آن دشوار بل محال است. اما در مقابل، لیلی به همسرش ابن‌سلام می‌گوید: «از من غرض تو برنخیزد» وابن‌سلام از آن پس تنها به‌نظارهٔ روی لیلی دل خوش می‌دارد. و مجنون با دختر نوفل همبستر نمی‌شود و بامداد از خانه می‌گریزد و در روایت جامی نیز شوی لیلی ناکام از جهان می‌رود. به‌علاوه لیلی و مجنون هیچ فرصتی را برای دیدار کردن پنهانی با یکدیگر، از دست نمی‌نهند، گرچه فاش می‌گویند و این گفته درست است که عشقشان پاك و بی‌آلایش است. با اینهمه مجنون نمی‌تواند (و یا نمی‌خواهد؟) آشکارا در قبیلهٔ لیلی پیش او برود.

دراینجا به‌گمان من مسأله‌ای طرح شده است که حائز کمال

اهمیت است و آن نظریست که عشاق، با این رفتار خویش و از رهگذر آن، دربارهٔ بنیاد ازدواج بر طبق سنت قبیله‌ای یعنی به صوابدید شیوخ، تلویحاًو به‌طور ضمنی، ابرازمی‌دارند. واهمیت مسأله نیز به‌اندازه‌ایست که‌مجنون و خاصه لیلی تنها یکبار و آنهم در اینمورد به حکم پدر و رضای مادر عمــل می‌کنند، و از رسوایی وطعنهٔ اوباش بیمناك می‌شوند. اما درواقع رفتار لیلی و مجنون پس از زناشوئی، مبین بی‌اعتقادی آنان به ازدواجیست که بی‌رضای زن، برطبق مصلحت خاندان و طایفه صورت می‌گیرد و برعکس، نمایشگر پایبندی و وفاداریشان به‌عشق و ازدواجی است که عقد آن در آسمانها بسته شده است، همچنانکه در مثنوی مکتبی، لیلی مجنون را دلگرم می‌کند که: عقد من و تو قضا به صد دست ــ با عقد زمین و آسمان بست.

بنابراین می‌توان گفت که وفاداری عشاق عذری به‌عهدی که کرده‌اند، بر وظیفه‌ای که در ازدواج مصلحتی به‌عهده گرفته‌اند، چربیده وفضیلت یافته است. پس شاید این‌دعوی گزاف نباشدکه عشق خاکسارانه واکنشی است در قبال عرف و آئین خشك و خشن‌قبیله ویاجامعه‌ای‌که برعشاق ستم‌هاروا می‌دارد. زناشویی‌در قبیلهٔ عشاق‌وبعدها درتاریخ، غالباً باعث‌اقتصادی دارد ووسیله‌ایست برای کسب مال، اندوختن ثروت بیشتر و یا احراز شخصیت و قدرت. آنچه عشق خاکساری در برابر این سوداگری اعطاء می‌کند، وفاداری درعشق بی‌پیوند زناشویی یعنی وفاداری مبتنی بر عشق وزادهٔ‌عشق است. ونتیجه‌ای که درنهایت ازین بینش حاصل می‌شود اینست‌که‌عشق وازدواج درمحیطی آکنده از جهل وخامی وخودکامگی، گویی دو مفهوم متضاد ومانعةالجمع‌اند. اگر این دید از عشق و وفاداری، جوهر و خمیرمایهٔ داستان باشد، طبیعی است که تزویر، فریبکاری و حتی ناسپاسی عشاق عذری، نه‌تنها (در چشم و دل راویان اخبار) بخشوده شوند، بلکه اصلا گناه به حساب نیایند و چه بسا با دلسوزی مورد تحسین و ستایش هم قرار گیرند. زیرا اینها همه روشنگر وفاداری تعبدانه به‌قانون عشق خاکسارانه است که رابطهٔ میان عاشق عذری و بانو را همانند مناسبات بندهٔ زرخرید باخواجهٔ آزاد می‌خواهد و می‌داند. ایــن

ناسازگاری میان‌عشق بی‌غل وغش وازدواج بی‌عشق، عشق ناب و وظیفه‌مندی ناشی از زناشویی دستوری، در داستان به‌روشنی نقش بسته است. و به‌راستی در همهٔ روایات آن از به‌هیچ‌نگرفتن بعضی مقررات و منهیات (ظالمانهٔ) اجتماعی، کوچك شمردن شوهر که اگر هرگز فریب نمی‌خورد، همواره از همسر بی‌مهری و سردی می‌بیند، بزرگداشت شوریدگان راه عشق که فارغ از قید ازدواج و شاید هم به‌نشانهٔ قیام بر پیوندهای سنتی مصلحت‌آمیز تا پای‌جان به‌پیمان‌خود وفادار می‌مانند، هیچ‌فروگذار نشده است.

از اینرو به نخستین نگاه این تصور حاصل می‌شود که عشق عذری گویی از ازدواج روی‌گردانست و با وصال میانه ندارد و (چنانکه دیدیم) فقط طالب غم و درد بی‌کناره و نامرادی است. حال باید دید که این غم‌پرستی ورنج‌طلبی ازکجا می‌آید. مجنون و لیلی همیشه پاك می‌مانند و هرگز گناه نمی‌کنند و از حکم‌اخلاق سرنمی‌پیچند. اما چون نمی‌توانند از راه زناشویی به‌وصال هم برسند ومنطق مصلحت‌بین اجتماع آنهارا به‌دردفراق دچارکرده، گویی دیگر هیچ عشق و لذتی را در این سرای دلگیر که خانهٔ وبال است نمی‌خواهند وممکن نمی‌دانند وگمانشان همه‌اینست که‌وصل روا و جایز و راستین تنها درآن جهان، یا در آغوش مرگ، دست می‌دهد، وحال‌که زناشویی آندوسر نگرفت، دیگر زناشویی دراین هوای‌تنگ، چه معنی دارد؟ یاهمه یاهیچ. این‌روحیات که بازتاب واقعیات اجتماعی است که برآنان تحمیل شده، در همین تراز انسانی، اندك اندك تفکر و نظام ارزشی غریبی به‌وجود می‌آورد که بی‌اعتنا به‌ریشه‌های اجتماعی عواطف بشری، گویی قائل به پوچی عشق شایست انسانی دربسیط زمین استونشانهٔ کمال‌عشق را نفس‌کشی عاشق ومردن ازدرد عشق می‌داند. این بینش، نزد عرفا البته معنای والایی دارد و طریق استکمال معنوی است. اما در مرتبهٔ مقتضیات‌خاکی، به‌نوعی‌خود آزاری و سوزش در گدازش می‌ماند که به‌ظاهر با سیر و سلوك عرفانی خـالی از مشابهتـی نیست؛ اما در واقع «عرفان» یا ریاضتی «دنیوی و عرفی» است که در مداری بسته گیر کرده است و راه به‌جایی نمی‌برد و عالم

غیب و اسرار را در تیرگی مرگ عنصری می‌جوید و گویا این مرگ را نیز فنا و عدم محض می‌داند.

به‌مناسبت یادآور می‌شویم که بعضی صوفیه، قاعدهٔ طریق خودرا بر تجرید نهاده بودند تا «حرص و مراد خود اندر خود بکشند».[۲] هجویری ظاهراً اولین کسی است که از ازدواجهای صوری برای رعایت سنت اسلامی سخن گفته منجمله از بزرگی حکایت می‌کند که شست و پنج سال بود که با زنش که دختر عمش بود، سخت بیگانه‌وار صحبت می‌داشت و با وی نزدیکی نکرده بود و علت آنرا چنین توضیح می‌داد:

«بدانك ما به کودکی عاشق یکدیگر بودیم و پدر وی را به من نمی‌داد که دوستی ما مر یکدیگر را معلوم گشته بود. مدتی رنج آن بکشیدم تا پدرش را وفات آمد. پدر من عم وی بود. او را به‌من داد. چون شب اولی کی اتفاق ملاقات شد، وی مرا گفت دانی کی خدای تعالی برما چه نعمت کردست که ما را به یکدیگر رسانیده و دلهاء ما را از بند و آفتهاء ناخوب فارغ گردانید؟ گفتم بلی. گفت پس ما امشب خود را از هوای نفس باز داریم و مراد خود را در زیر پای آریم و مر خداوند را عبادت کنیم، شکر این نعمت را. گفتم صواب آید. دیگر شب همان گفت. شبی سدیگر من گفتم دو شب از برای توشکر بگزاردیم، امشب از برای من نیز عبادت‌کنیم. کنون شست و پنج‌سال برآمد که مایکدیگر را ندیده‌ایم به حکم ملامست و همه عمر اندر شکر نعمت می‌گزاریم[۳]».

مشابهت میان این سلوك یکی از مشایخ صوفیه و نامرادی مجنون و لیلی که مثل اعلای عشق پاك ولی ناکام‌اند، آشکار است. رفتار و کردار «مجنون به‌لیلی نرسیده[۴]» نیزطوری است‌که گویی

۲ـ «ویکی از نیکان را گفتند که زن نمی‌کنی؟ گفت: مرا نفسی است اگر توانستمی طلاق دادن او را طلاق دادمی؛ دیگری را بر نفس فاهم آورم!». ضیاء ـ الدین ابوالنجیب السهروردی، آداب المریدین، ترجمهٔ عمربن محمدبن احمد شیرکان، به تصحیح نجیب مایل هروی، ۱۳۶۳، ص ۱۵۶.

۳ـ هجویری، کشف‌المحجوب، به‌تصحیح ژوکوفسکی، چاپ تهران ۱۳۵۸، ص ۴۷۳.

۴ـ سعدی.

سخن عطار را باور دارد که «نفس خود را راه زن باید شدن» و یا با عرفا هم عقیده است که: «عشق دو قسم است، یکی آنکه نصیب روح است و آن شوق کمال روحانیست که آثار حسن را در آینهٔ معاینهٔ صنع مشاهده می‌کند، ودیگر آنکه بهرهٔ تن است و آن طلب لذت نفسانیست که فضلات را دفع می‌کند و این قسم را شهوت گویند (که) همهٔ حیوانات (درآن)شریکند. اگر تو، این‌را عشق می‌خوانی لامشاحة فی‌الاصطلاح»[۵]، چنانکه روزبهان بقلی شیرازی دربارهٔ عشق شوربخت لیلی ومجنون می‌نویسد: «واَلباء حقیقت دانندکه‌تألف‌از تهمت‌طبیعت‌بیرون است. حکماء فلاسفه گفته‌اند که عشق عفیف، تألف ارواح است ونجائح اشباح است[۶]». امااین تعبیر عارفانهٔ عشق زمینی مجنون ولیلی است، و حقیقت همانست که سعدی گفته: طاقت مجنون برفت، خیمهٔ لیلی کجاست؟ مجنون عاشق عذری است. عاشق‌عذری به‌عللی که‌ریشه دربواعث و مقتضیات اجتماعی دارد، ولکن شاید او از آن موجبات غافل‌است، وصال نمی‌خواهد، محرومیت می‌طلبد، از برای یار محنت می‌کشد تاتنش که خمیده شده بشکند، باآنکه می‌داند:

در هرتنی ازغضب غریویست هر آدمی آشنای دیویست

اما این روی برتافتن از عشق انسانی، برای نیل به عشق حقیقی، از راه تبدل مزاج و استحالهٔ وجود، نیست، بلکه برای آنست که عشاق عذری وصل را در این دیر خراب‌آباد ممکن نمی‌دانند وظاهراً چون عالمی جز همین خانهٔ خاك‌پوش نمی‌بینند، پایان شب هجر و فراق را تنها در حفرهٔ گور مقدور می‌پندارند (و یا در جهانی دیگر به‌روایت شاعران ما که با روایت پیشین البته یکی نیست) واین جز آن‌سخن است که: «زندگی، زندگی دلست؛ ومرگ، مرگ دل. بیگانگان مرده دلانند، زندگان به نفس‌اند. متحرك‌اند به‌حکم جان، همچون بهایم. زندگانندبه‌حکم

۵ـ مجد خوافی، روضهٔ خلد، به‌کوشش حسین خدیو جم، تهران ۱۳۴۵،ص ۷۶.

۶ـ عبهرالعاشقین، تصنیف شیخ روزبهان بقلی شیرازی، هنری کربین-محمد معین، تهران، ۱۳۳۷، ص ۱۱.

راندن شهوت». به بیانی دیگر عشاق عذری، در روایات بدوی و غیر عرفانی قصه، می‌پندارند اگر کمر وفات بسته‌اند، پس‌حتماً بر منظرهٔ ابد نشسته‌اند! این طلب نامرادی وغم بیشتر از قیاس خوردن، در سراسر قصه انعکاس یافته است و ما پیشتر از آن یاد کرده‌ایم و آنقدر روشن است که نیاز به تصریح و تأکید بیشتر ندارد. با وجود این بجاست که در اینجا افسانهٔ زید و زینب را که در روایت نظامی آمده وبه اعتقاد بعضی محققان الحاقی است ولکن ازجهتی مؤید این نظر استکه «مردن زفراق او مرادش»، بیاوریم.

زید و دختر عمش زینب دلباختهٔ یکدیگر بودند. زید چاره می‌اندیشید که با زینب زناشویی کند، اما چون عمش توانگربود و زید مالی نداشت، زینب را به‌او ندادند و به همسری توانگری قوی‌دست درآوردند. زید سخت دلتنگ شد و لیلی که هم قبیلهٔ زید بود و از دلسوختگی زید خبر داشت، گاه گاه او را بر خویش می‌خواند و چون می‌دانست دوستی وفادار است، راز دل خود را با او در میان می‌نهاد وهمیشه پیامهای عاشقانه‌راتوسط زید برای مجنون می‌فرستاد و مجنون هم پاسخ را به‌دست او می‌داد تا به لیلی برساند. بدینگونه زید، نامه‌بر ونامه‌آور بود.

روزی زید مجنون‌را سرزنش کردکه توچنین شعر نغز می‌توانی گفت و سخنی بدین بلندی داری، چرا دیوانگی پیش می‌گیری؟ من بسیار گریستم وغمخوارتر از تو زیستم، امابه‌فرجام شکیبائی پیشه کردم و شفا یافتم، تو نیز ازین شیفتگی بیارام. مجنون که «شهوت‌کش و خویشتن رهان» بود، چون دید زید او را شیفته نامیده، برآشفت و گفت دیوانه کسی استکه خودکام است، من دیوبندم نه دیو و «چون حور و فرشته بی‌گزندم»؛ به سبب خوی‌خوش من، دد ودام به‌طبع‌بامن‌آرام‌می‌گیرند، دیوانه‌کسیست که «دراین تخت»، «بند حصار خود سخت‌کند»؛ من به‌هزار چاره بند خود سست می‌کنم، چون «در بند وضوی آن جهانم»؛ «جان طلبیدن جانخواه، که‌شگرف یاریست، از من وجان دادن من‌برای اوحق است»؛ تو به‌اشتباه پنداشته‌ای که من «برجستن کام (دانه) می‌نهم گام». در اینجا حتی شاعر (یا مجنون)، عشق لیلی را به

رسنی تشبیه می‌کند که عاشق (مجنون) به یاری آن می‌کوشد تا از چاه تن برآید:

در چاه تن تو جای گیر است — از سلسله‌ایت ناگزیر است
افتادهٔغم (افتاده غمی) در این گذرگاه — بی سلسله کی برآید از چاه؟
آن سلسله زلف دلبرانست — وآن نیز به‌دست دیگرانست[7]
من کی بت دیگران پرستم — کاول بت خویش را شکستم؟
گر سوی بتی جمازه رانم — خود را ز بتان خود رهانم

من از حالت تسلیم و رضای خود شکایت ندارم، چون ایمن‌تر ازین حال، ولایتی نیست و «مجنونی خود جز این نبینم».

زید «زیاده‌گوی» خاموش شد واز آن پس تنها کارش بردن‌و آوردن پیام میان لیلی و مجنون بود.

در این میان زید همچنان از نگار خود دور مانده و ملول و رنجور بود، ولی

خویشان که رقیب راز بودند — او را همه چاره ساز بودند

بدینگونه یاران ودوستداران گره ازکار زید گشادند و زید پوشیده به زینب راه یافت، منتهی:

با یکدگر از طریق طاعت — کردند به پرسشی قناعت
نا رفته میانشان ز پاکی — الا نظری به شرمناکی

اما زید گرچه به‌کار (زیگ) خویش درماند، اندیشهٔ کار خود رها کرد و در چارهٔ کار مجنون کوشید. وچون ابن‌سلام درگذشت، زید مجنون خراب را از مرگ او خبر کرد:

کان رهزن کاروان کامت — برخاست ز راه ننگ و نامت
رفت ابن‌سلام و جان ترا داد — باقی تو بزی ترا بقا باد

۷ـ «آن طناب و رسنی که ترا از چاه دنیا رهایی می‌بخشد، زلف دلبران است و فقط عشق می‌تواند ترا نجات بدهد و سر این سلسله نیز در دست‌دیگران است و اختیاری نیست و بهره ونصیب آن از سوی عالم معنی است». بهروز ثروتیان.

بعضی هم این بیت را چنین معنی کرده‌اند که چون لیلی شوهر کرده، سلسلهٔ زلفش به دست دیگری است.

مجنون هم شادمان و هم اندوهگین شد:

که رقص نشاط کرد ازآن شور	که دیدخیال خود در آن گور

شادمانیش از آنروی بود که «از دامن گل خار بریده شده» است، اندوه و زاریش بدانجهت که سرنوشت ابن‌سلام را بهرهٔ خود نیز می‌دانست. و چون از نوحه‌گری باز پرداخت، با عتاب به زید گفت امروز «یك حرف خطا به سهو راندی» و آن اینکه گفتی ابن‌سلام جان به‌تو سپرد و حال آنکه می‌بایستی بگویی جان به‌لیلی سپرد. زید گفت تقصیر از توست، چون:

آن روز کزان دو نقش با هم	کردی ز یگانگی یکی کم
این فرق تو از میانه بردی	کزهردورقم(ورق) یکی‌ستردی
یعنی چو من و توئی نداریم	به گر رقم دوئی نداریم[8]

مجنون از جواب استوار زید شاد شد و او را در آغوش کشید و گفت تو، هم حال وهمراز منی.

باری پس از مرگ ابن‌سلام، «طالع کمر مراد بست» و لیلی: پرداخته ره زپاس شویش ـ برخاسته پاسبان کویش، «ز سر گشاده کامی» آشکارا غم می‌خورد، اما «نه باك پدر داشت و نه بیم مادر» و «چون ماتم شوی را بسر برد»،

آزرم شکیب کرده برداشت	زان عشق نهفته پرده‌برداشت

و از زید خواست که مجنون را به‌او برساند،

کامروز نه روز انتظار است	روز طلب وصال یارست

زید برخیز «وآن آهوی نغز را به شست آر» تا «با او نفسی ز دل برآرم».

زید پیام لیلی را به‌مجنون رسانید و مجنون با لشکر ددان از پی، شتابزده وشوقمند و بیت خوانان نزد لیلی آمد. دو یار به‌هم رسیدند و از هوش رفتند و ددان گرد آندو حلقه بستند، «زید از سر محرمی وخاصی» از میانه برخاست:

۸ـ این داستانرا قبلا نقل کرده‌ایم.

بسته ددگان بهـر کنـاری — پیرامـن آن حـرم حصاری

و «مردم همه درشگفت مانده»

کاین‌عشق‌حقیقتی‌عرض‌نیست — کالودهٔ شهوت و غرض‌نیست
هم عشق بغایت تمام است — کو را ددهٔ درنده رام است
زان از ددگان بدی براونیست — کالایشی از ددی در او نیست
چون او ددخویش را سرافکند — فرمانبر او شد این ددی چند
پیداست که عشق این دوخاکی — سر بر نزنند مگر به پـاکـی
این عشق نه‌سرسری‌نشانیست — کاین نادره عبـرت جهانیست

بدینگونه:

پیچید به هم دو یار دلسوز — ماندند چنیـن یکی شبانروز
این بیخود و آن ز خود رمیده — مرغ غرض از میـان پریده

چون از آن حال به خود باز آمدند، لیلی بـه مجنون گفت: امروز که روز پیوند است چرا خاموش مانده‌ای و مجنون پاسخ داد: با هست تو به که هست من نیست:

من خود کیم و مرا چه خوانند — جز سایهٔ تو مرا که دانند؟
خود را به شمار هیـچ دانم — کز هیچکسی بـه هیچ مـانم
از تو اثری نشست بـر من — زان دان اثری که هست برمن
سر بر خط تو نهادن از مـن — جان‌خواستن از تو دادن ازمن
اینجا منی و توئی نباشـد — در مذهب ما دوئـی نباشد
درع دو قـواره‌ایـم هـردو — جانـی بدو پاره‌ایم هـردو
نی نی غلطم یکیست خانـه — کآشوب دوئـی شد از میانه
آمیخته‌ایم هر دو بـا هـم — آمیختنی چـو زیـر بـا بم
من جنس توام به همنشانـی — یکتا کنم از دو(هم) آشیانی

سرانجام مجنون «از می بیخودی چنان مست شد» که دیگر بار راه دشت برداشت

آیین دگر گـرفتـه کـارش — آئینهٔ خـویش داده یـارش

زید در پی‌مجنون می‌رود براو ثنای پاکی می‌خواندواحسنت می‌گوید:

کز حرمت عشق پاکبازت ... بر عقل فریضه شد نمازت
عشقی که ز عصمتش جدائیست ... آن عشق نه، شهوت و هوائیست
عشق آینهٔ بلند نور است ... شهوت ز حساب عشق دور است
عشق عرضی بقا ندارد ... کس عشق عرض روا ندارد
با عشق کجا غرض بود راست؟ ... عشقی که غرض نشست برخاست
جز تو همه عاشقان که هستند ... دور از تو همه غرض پرستند

پس از مرگ لیلی و مجنون، زید آندو را به‌خواب می‌بیند که در بهشت برلبان یکدیگر بوسه می‌زنند و «بمراد خویش می‌خوابند» وپیری که‌خدمتگزار آندوست و به‌تعهد ایستاده است، به زید می‌گوید:

بودند دو لعل نابسوده ... در درج وفا به مهر بوده
آسایش آن جهان ندیده ... اینجا به مراد دل رسیده
(آسایشی از جهان ندیده ... وانجا به مراد نارسیده)
هر کو نخورد در آن جهان بر ... زینگونه کشد دراین جهان سر

و در پایان شاعر اندرز می‌دهد که:

خود را به حریم عشق بسپار ... تا باز رهی ز خود بیکبار
در عشق چو تیر شو روانه ... تا دور نیفتی از نشانه
تیر از سر آنکه راست‌کارست ... شایستهٔ شست شهریارست
عشق است گره‌گشای هستی ... گردابه رهان خودپرستی
هر شربت غم که جان گزاید ... چون عشق دهد به جان فزاید
بسیار شراب تلخ چون زهر ... کز عشق شدست چاشنی بهر
این شربت اگر چه تلخناکست ... ساقیش چو عشق شد چه باکست؟

داستان به اعتقاد بعضی محققان الحاقی است، اما برخی دیگر معتقدند شاعر «درست در لحظه‌ای که مجنون به خرگاه‌لیلی راه یافته، هنر سخنوری را به‌اوج می‌رساند و با انتخاب«رموز» و علایمی که خاص خود اوست، مسأله‌ای از دریای بیکران‌عرفان را مطرح می‌سازد... وآن اینکه آیا هنگامی که قطبی از اقطاب یا ولیی از اولیاء، ولایت و سلطنت معنوی خود را در لحظات آخرین حیات خویش به برگزیده‌ای از مریدان و مجذوبی از عاشقان خود می‌سپارد، خود پس از تفویض قدرت و سلطهٔ‌معنوی

از آن بی بهره می‌ماند یانه؟.. آنچه از قراین و شواهد وکلمات و معانی ابیات برمی‌آید، از نظر شاعر در آن لحظهٔ «محو» و «لا»، آن مرغ غرض از میان می‌پرد و مجنون حلقهٔ چشم به‌سوی او (یار و دوست) دوخته، خود خاموش‌سار و در انتظار می‌نشیند و آن «ملك» را از چنگ حریف خود لیلی می‌رباید و دیگر سخن نمی‌گوید وخاموش می‌ماند.... وباید گفت شاعر هنرمند کلمات را آن چنان انتخاب کرده است که شاید دریافت قراین اتصال‌معنوی آن دو قطب از اقطاب که دیدهٔ حق‌بین یکی بسته مـی‌شود وآن دیگری به عین‌الیقین می‌رسد، برای برخی، مشکـل و حتی غیر قابل قبول بوده باشد»؛ چون شاعر «دوازده بیت به‌هم‌آغوشی‌لیلی و مجنون اختصاص داده و کنایاتی بسیار غریب به‌کار بـرده است تا حدی که از ظاهر سخنان چنان برمی‌آید که همانندخسرو و شیرین، نظامی به‌توصیف صحنه‌ای بی عفت پرداخته وجریان کامیابی دودلداده را بیان داشته است... لیکن با استفاده ازآغاز و پایان داستان... معلوم است که شاعر، معتقد بوده، لیلی و مجنون در آن گوشهٔ خلوت، همانند دو مرید و مراد، هم آغوش شده‌اند واین مرحله در تکامل شخصیت معنـوی مجنون، مؤثـر می‌بوده و پس از این وصال از هم دور شده‌اند و به عبارت دیگر نفس مجنون سرافکنده بوده واو پس از دیدار با لیلی، به‌شهود عینی دست یافته باز سر به‌کوه و بیابان می‌گذارد[۹]».

البته این محققان که‌امکان عرفانی‌بودن صحنه‌را مورد بحث قرار می‌دهند، خود معتقدندکه «درك‌این باب و قبول‌آن، بی‌یاری قرائن‌حالی و مقالی از تمام‌داستان‌و بی‌آشنایی با سبك‌شاعر و طرز سخن وی، دشوار است» وبنابراین «وجود ایهام ومعانی و وجوه دیگر قضیه را نیز مردود نمی‌دانند»[۹]. ودر واقع هم‌قصهٔ مجنون‌در اصل (در اخبار کهن) عارفانه نیست بلکه عشق مجنون به لیلی، خاکی و جسمانی است. منتهی ریاضت مجنون عـذری حتی در روایات غیر عرفانی نیز، عارفانه می‌نماید وهمین مشابهت‌هاست که‌موجب شده‌حتی درروایات‌دنیائی و«گیتیانهٔ» قصه، مجنون‌عاشق

۹ـ ر. ك. به‌حواشی و تعلیقات دکتر بهروز ثروتیان بر لیلی ومجنون مصحح ایشان.

عذری، به‌علت معشوق‌پرستی وایثار نفس در راه او، گاه‌به‌صورت عارف وارسته‌ای ظاهر گردد که‌طالب معشوق حقیقی است. این تداعی و پیوستگی و همخوانی معانی، تفسیر عرفانی قصه را آسان می‌کند وبی‌سبب نیست که عرفان، حب‌عذری را باعملی کیمیا-گرانه یعنی استحالهٔ‌جوهری آن، به‌عشق‌حقیقی‌مبدل می‌سازد و عشق‌انسانی‌را قنطرهٔ‌عشق‌حقیقی‌قرارمی‌دهد وبرآنست‌که‌مجنون در بدایت حال توجه به حسن مجازی دارد که قنطرهٔ جمال حقیقی همان تواند بود. اما پر واضح است که سالك در خود می‌میرد و به‌حق زنده می‌شود، حال آنکه مجنون در روایت بدوی عذری‌قصه، در ظلمت شب که همان پوزهٔ گشادهٔ مرگ است فرو می‌رود و قصه به‌پایان می‌رسد. ازین لحاظ، داستان مجنون به قصهٔ تریستان‌و ایزوت بیشتر همانند است تا داستان ویس و رامین به‌فاجعهٔ عشقی تریستان وایزوت. وما جای دیگر ازین مشابهت به‌تفصیل یاد کرده‌ایم[۱۰]

حال به سر سخن خود بازگردیم. آیا داستان زناشوئیهای بیحاصل مجنون و لیلی را در پرتو این بینش یأس‌آلود که عشق و وصل کامل تنها در آغوش مرگ میسر است و بنابراین نامرادی و طلب محرومی، بهرهٔ عاشق صادق و سهم مقدر او و نشانهٔ کمال در عشق است، بهتر درنمی‌یابیم؟ (همچنانکه بعضی دعوی کرده‌اند که پیکرهای تریستان وایزوت را در زورقی بی بادبان نهادند که شاید به «کرانه‌های ناشناختهٔ جزائر خوشبختی رسید که درآن‌جا، عشق هیچ‌قانونی جزروشنایی خورشید، نغمهٔ دلنواز چنگ وقلب معشوق، نمی‌شناسد؟»[۱۱]) ونه‌اینست که‌این«بدبینی»،

۱۰- ر. ك. به: پیوند عشق.. کتاب یاد شده. ونکتهٔ جالب توجه اینکه نخستین مترجم این‌قصه به‌فارسی، به‌آن این‌عنوان را داده است: تریستان‌وایزوت‌یا لیلی ومجنون غرب، ترجمهٔ مهندس اقبالی، تهران، ۱۳۴۳.

هنری کربن نیز لیلی ومجنون را با تریستان و ایزوت برابر دانسته است: Henry Corbin, Face de Dieu, face de l'homme. Paris, 1983, p. 203.

لازم به تذکر است که آنچه گفتیم امکان عرفانی بودن قصهٔ زید و مجنون را نفی نمی‌کند.

11- Michel Cazenave, Tristan et Iseut (roman), Préface de Jean Markale, 1984.

به فهم وقایعی چون زناشویی لیلی با ابن‌سلام یا ازدواج مجنون با دختر نوفل (به‌روایت امیرخسرو) یاری‌می‌دهد؟ آیا مجنون به‌اعتبار «حق عشق»، خود را مجاز یا قادر به ربودن لیلی نمی‌داند؟ اما اگر چنین نمی‌کند برای اینست که پروای تخلف از حکم اجتماع و اخلاق را ندارد واین منع و تحذیر درعالم باطن‌وی‌چنین ترجمه و تفسیر می‌شود که به‌موجب قانون عشق خاکسارانه، شور عشق نباید از قوه به‌فعل آید (وفرضاً به زناشویی با لیلی حتی پس از مرگ شوهر وی بیانجامد). پس حال که برراهها دامها به‌پا ساخته‌اند و حبسهای قفس پرداخته، طریقی که مجنون به‌میل یا به جبر برمی‌گزیند، رعایت حق و حرمت زناشویی و گردن نهادن به قانون اجتماع و نظام قبیله است. منتهی این اطاعت از سر تسلیم پذیری محض نیست. چون مجنون در مقابل، لیلی را به‌عالم علیین می‌رساند و بر کرسی عرش می‌نشاند و ازو موجودی دست نیافتنی و معبودی کبریایی می‌سازد و می‌گوید: عشق است امام من، عقل است غلام من و لیلی چون «چشمهٔ آب زندگانی» است، و بدینگونه، به گمانم، از ضابطین موازین اجتماعی انتقام می‌گیرد. بنابراین به‌یك اعتبار می‌توان گفت که این انتخاب یعنی رعایت جانب اخلاق اجتماعی ونظام ایل وقبیله و عشیره، آزادانه و اختیاری است. البته به‌شرط قبول این‌فرض که‌اگر مجنون می‌خواست‌می‌توانست دیگرانرا به‌رعایت‌حقوق‌خود وادارد. زیراهمچنانکه دیدیم،روحاً ومعناًقویتر ازمیرقبیله‌وشحنه وخلیفه است‌وعرف قبیله و عشیره هم‌عادهٔ حق«قویتر» را محترم می‌شمرد. چه‌عشق شگفت‌انگیزی که برای حفظ وتضمین دوام و بقای خود، ناگزیر از رعایت قوانینی است که آنرا محکوم و عرضهٔ انهدام می‌کنند!

به‌همین دلیل بر سر راه این عشق، موانع همچون گیاه هرزه می‌رویند تا آنجا که گویی عشاق حتی زمانیکه هیچ‌مانعی راهشانرا نمی‌بندد، به‌دست خود آنرا سد می‌کنند تا هجر وفراقِ بپاید و وصل و مراد، حاصل نیاید. البته موانع اصلی، همه از مقولهٔ اجتماعیات و اخلاقیات است. اما عشاق نیز با مانع تراشی‌های اختیاری گویی از «تقدیر» خود کین می‌ستانند. در مثنوی‌های

نظامی و امیر خسرو و جامی و دیگران، نمونه‌های گویایی از جدائیهای ارادی و دل‌خواسته هست که به‌ظاهر، نامفهوم و باطل‌نماست ویا چنین می‌نماید که از سر خودآزاریست (البته اگر عارفانه و زاهدانه نباشند). اما اگر وصل ناممکن است، و هجران ونامرادی، بها و قیمت پیدا کرده و حتی به صورت ارزش مطلقی درآمده که خود آرمان عشق، شده است؛ طبیعی است که موانع راه کامیابی نیز اهمیت و اعتبار خاص کسب کنند. اینست راز «مشکل‌پسندی» یا میل و نیاز عمیق به انتخاب موانعی که بر سر راه عشق قرار می‌گیرند و موجب جدایی و شکنجه و تیره‌روزی و عذاب بیشتر عشاق می‌شوند که آبله پای آن راه دشوار را می‌پیمایند تا سرانجام کار به‌انجا می‌رسد که‌عشق ناروا کام برعشق کامیاب وسعادتمند، برتری می‌یابد!

البته اگر تنها خار بر سر راه باشد و از امید وصل، بویی به مشام نرسد، داستانی عشقی به‌وجود نمی‌آید یا دیر نمی‌پاید. ازینرو دوقانون متضادی که در سراسرداستان بایکدیگر درستیزو آویزند، یعنی جوانمردی و خاکساری و نیز شوریدگی از سویی و عرف وانضباط اجتماعی ازسوی دیگر، چنان مراعات ومحاسبه شده‌اند که داستان ادامه یابد و پیشرفت آن ممکن گردد و عرصهٔ‌سخن برداستانسرا تنگ نشود. ازهمین‌مقوله‌است‌القاء شبهه دربارهٔ مهرورزی لیلی و مجنون در ملاقاتهای پنهانی آندو که به زبانی گنگ و کنایه‌آمیز بیان‌شده‌است. این‌دیدارها خود گناهی است اخلاقی؛ اما بی‌این‌شبههٔ‌گناه، داستان‌عاشقانه پدید نمی‌آید.

و نکتهٔ قابل ملاحظه اینکه این تناوب که ضرباهنگ داستانرا می‌سازد، ماهیت مانع و مانع‌آفرینی را روشن می‌کند. در واقع انگیزهٔ پیشرفت داستان، چنانکه خمیرمایهٔ همهٔ عشق‌نامه‌ها، جدایی‌ها و به‌هم رسیدن‌های پیاپی عشاق است. علل جدایی‌هادو گونه‌اند. یا شرایط ناسازگار خارجی یعنی‌موانع برونی است ویا موانعی که مجنون و لیلی خود می‌تراشند (موانع درونی). رفتار لیلی و مجنون در این دو مورد یکسان نیست. هنگامیکه مقتضیات نامساعد خارجی بیمناکشان می‌کند، از قبیل حضور همسر، بدگمانی پدر و مادر، تجسس رقیبان، از موانع می‌گذرند و در این

مواقع به‌خطر و تهدید آن نمی‌اندیشند. پس زمانیکه خطر برونی است، پردلی‌وبی‌پروایی آندودررفع آن، نمودارغریزهٔ صیانت‌ذات وحفظ وتأییدحیات است وعشاق نیرومندتر وچاره‌گرتر از هزار خصم ومراقب می‌نمایند. اما وقتیکه هیچ مانع‌بیواسطه ودم‌دست برونی موجب هجران وفراق‌عشاق نیست (مثلاپس‌ازمرگ همسر لیلی)رفتارلیلی ومجنون، خلاف‌صورت‌اول‌است ودراین‌حالت، چون خود مانع می‌تراشند (نمی‌خواهند از راه زناشویی به‌هم‌بپیوندند و یا نمی‌توانند، اما دیگر معلوم نیست چرا، چون مشکل می‌توان قبول کرد که مخالفت خانوادهٔ لیلی هنوز به‌همان قوت اول باقی مانده باشد و در داستان هم دیگر از پدر لیلی ولجاج او ذکری به‌میان نمی‌آید)، طبیعة مانع، گذرناپذیر می‌شود. والبته ازین منظر، در همه حال خطرناکترین موانع، عزیزترین موانع‌اند، چون مناسب‌ترین وسیلهٔ شعله‌ور ساختن آتش عشق به شمار می‌آیند. دراین‌حد نهایی، عزم جدایی و خواست فراق، ارزش عاطفی بیشتر و ژرف‌تری از نفس عشق دارد. ومرگ‌هم‌که غایت قصوای این‌عشق شورانگیز است وحضور دائمش همه‌جااحساس می‌شود وهمچون چنگار درذهن ودل وجان عشاق‌لانه کرده است‌و همین‌قرب، آتش عشق‌را تیزتر می‌کند؛ بزرگترین وآخرین‌مانعی است که برسر راه دشوار لیلی ومجنون‌هست، و می‌دانیم که‌این عشق شیفتگی درنهایت راهیاب مقصد مرگ است که شعرا برآن نام شهادت نهاده‌اند.

حال به ازدواجهای لیلی و مجنون ازین دیدگاه نظر کنیم. واضح است که موانع خارجی‌ای که راه عشق لیلی و مجنون را سد می‌کنند، ساختگی یعنی در حکم نیرنگهای ادبی، ساخته و پرداختهٔ ذهن خیال‌پرداز افسانه‌ساز نیستند و ازینرو طبیعی و منطقی و باور کردنی و شاید برنداشتنی به‌نظر می‌رسند. و همین ماهیت عینی موانع، ممکن است بتواند مفهوم اثر و جوهر اصلی آنرا روشن کند. در اینجا دو مانع عمده را که موجب جدایی و حرمان عشاق می‌شوند، تذکار می‌دهیم. یکی مانع دیوانگی یابیم رسوایی و دوم زناشوئیهای بیحاصل لیلی و مجنون.

مانع اول همانطور که می‌دانیم علت پذیرفته نشدن قیس به

دامادی است و ریشه‌های اخلاقی و اجتماعی دارد. و بنابراین‌امری عینی و واقعی است. دراینجا همهٔ مطالبی را که پیشتر گفته‌ایم، تکرار نمی‌کنیم، وفقط یادآور می‌شویم که‌در روایات نظامی، امیر خسرو و جامی، علت جدایی مرگبار لیلی و مجنون، گفتگوی‌مردم و طعنهٔ اوباش و حاسدان و رقیبان و غمازان و گزاف‌گویان و بدخواهان و در نتیجه بیم رسوایی و اندیشهٔ نام و ننگ است و شوریدگی مجنون زائیدهٔ این جدائیست نه باعث آن. «در منظومهٔ عبدی بیگ (نیز) به‌دفعات عامل‌اصلی تیره‌روزی ایندو عاشق ناکام، همانا زمانه قلمداد می‌شود... لیلی متذکر می‌شود که در امکان‌ناپذیری وصال، گناه‌بااو نیست... پس‌گناه‌هجران‌باکیست؟ مقصر کیست؟ هرچند که‌لیلی‌نام گناهکار را به‌صراحت نمی‌برد، ولی معلوم است که گناه با زمانه و دوران و محیط زندگانی آنهاست. گناه با عادات و سنن قدیمی و پوسیده، مقررات نفرت‌انگیز آندوره است. لیلی عاقل که اسیر این قیود و عادات کهن است می‌گوید:

اکنون که ز بیم طعن اغیار	دور از تو شوم من دل افکار
خود گوی که حال من‌چه‌باشد؟	جزمرگ‌خیال‌من‌چه‌باشد؟»[۱۲]

این مردم پس از زناشوئیهای بی‌ثمر مجنون ولیلی نیز، از دشمنی و نفاق‌انگیزی دست نمی‌کشند و کم مانده است که با دروغزنی و سخن‌چینی، آندو را «جوانمرگ» کنند. چرا این بدخواهان و حاسدان، خواستار تلخکامی و تباهی عشق و زندگانی لیلی و مجنون‌اند؟ چون علاوه بر شرارتی که گویی در سرشتشان نهفته است، وظیفه‌ای اجتماعی برعهده دارند و مأموران شیخ و شحنه‌اند. از حکم سلطان و میر قبیله و خلیفه هم که آگاهیم. شاعران و منابع عربی حتی می‌گویند: اهل کوی لیلی، اندیشهٔ کس نمی‌نمودند ـ برکشتن او (مجنون) حریص بودند[۱۳]. این

۱۲ـ کتاب یاد شده، مقدمه، ص ۲۳ـ ۲۴.

۱۳ـ همانجا، ص ۸۵. در مثنوی جامی نیز ظاهراً تنها یك مورد از جدایی مجنون ولیلی چنین توجیهی یافته است: روزی که مجنون به‌گردکوه و وادی می‌گشت، شبان لیلی را دید و ازو شنید که مردان قبیله به غارت بیرون رفته‌اند و لیلی در خیمه تنهاست. مجنون گلیم شبان در بر کرد و پیش لیلی رفت. هر دو←

مشکل کوچکی نیست که به آسانی بتوان از آن گذشت. تازه دشمنی دو قبیله وهمشأن نبودن لیلی و مجنون از لحاظ اصل و نسب و مال و دولت نیز که در روایت جامی انعکاس یافته، گرهٔ این کار فرو بسته را کورتر می‌کند.

در هر حال قصهٔ لیلی و مجنون چنانکه گفته‌اند «داستان دل‌دادگی دو عرب از فرزندان بادیه است که نابخردی والدین، تلخ‌ترین سرنوشت را برای آنها به‌بار می‌آورد[۱۴]» و یا به‌قولی دیگر بیان «همان فاجعهٔ قدیم است که هنوز هم تازه است، یعنی عشق میان دوتن از دو قبیلهٔ متخاصم[۱۵]». بنابراین موجب جدایی و مانع وصل، خیالی و ساختگی نیست، بلکه واقعیت دارد و سنگینی آنرا همواره حس می‌توان کرد. «دونایوسکی (هم) در مقایسهٔ لیلی و مجنون با رومئو و ژولیت، توجه خواننده را به این تفاوت‌های اساسی جلب می‌کند: در حالیکه در نسخهٔ غربی، اساس داستان دشمنی خانواده است، شرق مبنا را بر دلدادگی مجنون، نافرمانی وی و بروز دیوانگی در او می‌گذارد و همهٔ اینها وقایعی است که قضاوت پدر دربارهٔ آنها با عقیدهٔ عمومی مطابقت دارد. مردم این زناشوئی را تخطی از نظام موجود تلقی کرده، لاجرم آن‌را ناممکن می‌شمارند[۱۶]».

پس در واقعیت این مانع، تردید نمی‌توان کرد. اما این ملاحظه را هم از یاد نباید برد که مجنون اگر بخواهد می‌تواند رفتاری عاقلانه داشته باشد و رمیده‌خویی و شوریدگی رها کند. چنانکه هربار که نام لیلی را می‌شنود یاوعدهٔ وصل به‌وی می‌دهند، با سر عقل می‌آید و بنابراین اگر به‌راستی خواهان لیلی است که هست، شاید بتواند با تغییر ظاهر و صورت

← غمهای گذشته را شرح دادند و آنچه گفتنی بود گفتند. آنگاه لیلی از بیم آنکه مبادا مردان قبیله ناگاه از راه بیایند و مجنون را بکشند، خواستار بازگشت مجنون شد و آندو وداع کردند: من بیدل و راه بیمناکست...

۱۴ـ یان ریپکا. تاریخ ادبیات ایران، کتاب یاد شده، ص ۳۳۳.

۱۵ـ هرمان اته، تاریخ ادبیات فارسی، منبع یاد شده، ص ۷۴.

۱۶ـ Dunajeveskiy, Nezami, 294 یان ریپکا، همانجا، ص ۳۳۳.

مورد پسند پدر لیلی افتد که حقیقة لجاجت و عنادی نابخردانه دارد. اما «تقدیر» چنین نمی‌خواهد و هدف از پیش معلوم شده است. از همینرو همه‌چیز در رفتار و کردار لیلی و مجنون به ظاهر نمودار خواست و تمنای عمیقی است که بسی ژرف‌تر از آرزوی خوشبختی‌ایست که این عشاق می‌توانند داشت. شاید این مانع نخستین با همهٔ اهمیتی که دارد، گذرناپذیر نباشد. اما حال که میان عشاق جدایی افکنده، گویی آندو نیز بیکار نمی‌نشینند و باسرنوشت همدست می‌شوند وهرچه از دستشان برآید می‌کنند تا تیر قضا زودتر به‌هدف‌بنشیند. فی‌المثل هربار از هموار ساختن راه می‌پرهیزند و شاید بتوان گفت که هیچ فرصتی را برای جدا افتادن از یکدیگر، فرو نمی‌نهند و هنگامیکه مانعی هم در راه نیست (مرگ همسر لیلی) مانعی می‌تراشند، و یا همان مانع قبلی را که اکنون از میان برخاسته است همچنان برجای می‌بینند، و بدینگونه گویی از سرنوشت خود انتقام می‌گیرند، یعنی چون از خویشتن اختیار ندارند، کاری مقدر و غیر ارادی را ظاهراً یا به گمان خویش، به‌امری اختیاری وارادی بدل می‌کنند و یا چون نمی‌توانند بارهٔ مقاوم احکام اجتماعی و اخلاقی را در هم بشکنند، هر بلایی که بتوانند برسر خویش می‌آورند و دشنه‌ایرا که باید قلب خصم را بشکافد، برجان خودمی‌زنند، ولی هیچ در پی آن نیستند که پس از مرگ همسر (لیلی)، و حال‌که آبها از آسیاب افتاده است، برای زناشویی باهم بکوشند تاشاید آب رفته به‌جوی باز آید.

زناشویی ابن‌سلام بالیلی (چنانکه زناشویی مجنون با خدیجه) مانعی خارجی است و همسر، که در ناموس این عشق خاکسارانه، خوار و تحقیر می‌شود، رمز این مانع است. شاید هم شوهر آسان‌ترین مانعی باشد که به ذهن می‌رسد. (درهرحال این‌شخص سوم (یعنی شوهر) که معرف قاعده و ضابطهٔ اجتماعی است، مانعی است که محال بودن عشق را کاملا آشکار می‌سازد وخود نیز زجر می‌کشد). هرچه هست، قهرمان برای گذشتن از این مانع شوهر باید پهلوانی‌ها کند. و عادة این مانع، در داستانهای

عشقی، انگیزهٔ کارهای قهرمانی و ترفندها و شیرین‌کاری‌های حیرت‌انگیز است که در قصهٔ ما به‌مکر و تزویر وفریفتاری بدل شده است.

اما به‌راستی این ازدواجها چه ضرورتی دارد؟ آیا بی‌وجود شوهر، عاشق و معشوق چاره‌ای جز زناشوئی نمی‌داشتند؟ نه! چون می‌دانیم که این زناشویی از آغاز منع شده بود وبنابراین شاید دیگر لزومی به سنگ‌اندازی و محکم‌کاری بیشتر نبود. زناشوئی مجنون با دختر نوفل چه دلیلی دارد؟ چنین می‌نماید که «حکم پدر و رضای مادر» به‌گفتهٔ مجنون، تنها باعث این زناشوئیست. اما این «علت» را در مورد لیلی که زنست و پرده‌نشین، بهتر می‌توان قبول کرد تا در حق مجنون که همواره به‌لیلی گفته است: ترا نمی‌گذارم و دست از دامنت نمی‌دارم! ضمنا از یاد نباید برد که نوفل آزاده و جوانمرد، مهر مجنون را به‌دل‌گرفته است و به امید آسودگی و بهروزی او با قبیلهٔ لیلی کارزار کرده است و سوگند خورده است که اگر دل مجنون باز آید، دختر خود را به او خواهد داد. به‌گمانم این دلیل استوارتری برای توجیه زناشویی مجنون با خدیجه است، هر چند به‌لیلی می‌نویسد:

حکم پدر و رضای مادر   بنشاند مرا چنین برآذر
بر روی پدر چگونه گویم   مهری که به سینه داشت رویم؟

که این قول از چنو آدمی باور کردنی نیست و به عذر بدتر از گناه می‌ماند. و در واقع غیرتمندی و سپاسگزاری‌وحق‌شناسی مجنون، اورا به‌پذیرش این زناشویی درآکنده به‌نامرادی وامی‌دارد و همانگونه که بارها ملاحظه کرده‌ایم، گردن نهادن به‌حکم پدر و خواستن رضای مادر، خوی و خصلت شناختهٔ وی نیست.

پس به‌راستی این ازدواجها چه فایده و لزومی دارد؟ گمان پدر و مادر اینست که فرزندانشان پس از زناشویی، مهر دیرین را از یاد خواهند برد که گمانی خطاست و از همین جا پیداست که دختر و پسر خود را به درستی نمی‌شناسند وماهیت این عشق برآنان معلوم نیست. لیلی و مجنون هم برای رضای خاطر مادر واطاعت از امر پدر، تن به‌زناشویی‌می‌دهند، امابه‌یقین می‌دانند

که این زناشوییها آبی بر آتش نخواهد زد، بلکه آتش عشق و هوس را تیزتر خواهد کرد، واگر هم جز این بپندارند، باز نتیجه همانست که به‌قول شاعر عرب: «چون دل عاشق (مجنون) سرکشی و نافرمانی را بنا نهاد و از لیلی با مال و اهل آرام نگرفت، به دیگری جز او آرامش یافت، ولی اتفاقاً آن که مایهٔ آرامش او گردید، خود او را به لیلی مشتاق می‌کرد وآرامش نمی‌داد[۱۷]». پس اگر مجنون در ایجاد این مانع، خود دستی ندارد، دست‌کم بعد از زناشویی لیلی، بهتر می‌تواند طعم تلخ ناکامی را بچشد. و تو گویی از آن پس این سوزش در گدازش رفته خود هدف می‌شود: مجنون و لیلی با دیگران پیوند زناشویی می‌بندند و آنگاه هر یك می‌پندارد که آندیگر او را از یاد برده است، و با این پندار به‌هم طعنه می‌زنند و هنوز از وصلت‌های نامیمونشان دیری نگذشته است که هریك درفکر آزمودن ثبات دیگری درعشق و وفاست، چنانکه گویی ازآغاز به همین قصد ازدواج‌کرده‌اند! و دراینجا به‌نکته‌ای اساسی می‌رسیم که در واقع سنگ زیر بنای این عشق شیفتگی است وآن مانع‌پسندی عاشق شوریدهٔ خاکسار و یا عذری است. لیلی و مجنون که با مانع‌تراشی دیگران به‌هم نرسیده‌اند، پس ازجدایی‌گویی خودبه‌طیب‌خاطرمانع می‌آفرینند، هر چند که از آن به‌رنج و تعب می‌افتند! دراینصورت موضوع واقعی این قصه چیست؟ داستان جدایی و فراق مرگبار عشاق؟ آری. اما از لحظه‌ای، گویی این‌هجر، به خاطر خود عشق‌وعشق‌پرستی و زنده نگاه داشتن آتش انبوه عشق (که به علل اجتماعی قرین نامرادی است) خواستنی می‌شود واین، اگر به‌سود عشاق نیست، دست‌کم به‌نفع نفس‌عشق که‌هست! بنابراین می‌توان‌گفت که‌قصه، ازجهتی‌بیان‌کنندهٔ شور یاسائقهٔ خطرناکیست‌که‌پرجذبه و افسونگر است وآن ذوق مشکل‌پسندی و در نهایت، طلب یا ستایش ناکامی است. حتی مرگ شوهر یعنی برخاستن یك مانع

۱۷ـ ترجمهٔ تاریخ یمینی، از ابوالشرف ناصح‌بن ظفر جرفاذقانی، به‌اهتمام جعفر شعار، تهران ۱۳۴۵، ص ۶۷.

عمده از راه، حاصلی ندارد و یك قدم آنها را به هم نزدیکتر نمی‌کند. در روایت جامی (اگر یك لحظه به‌طور موقت آنرا به معنای دنیاپسندانه فهم کنیم) مجنون پس از مرگ شوهر لیلی، رهسپار دیار یار می‌شود واز زبان سگ به او پیام می‌فرستد: امروز که آمدم به نزدیك، ترسم که اگر قدم نهم پیش ـ اندوه تو بردلم شود ریش، اما، اگر دل دهیم کنم دلیری،

سر پای کنم به راه وصلت   آیم به شکارگاه وصلت
در بیشهٔ تو مقام گیرم   وز وصل تو صیدکام گیرم
ورنی باشم چنانکه زین پیش   بودم به خیال مردن خویش
میرم به مراد بخت ناساز   تو از من و منز خود رهم‌باز

و بنابراین طبیعی است که بکوشد تا از راه زناشویی به‌مراد دل برسد. اما گرچه با مرگ شوهر لیلی، مجنون «دانست که خاست مانع از راه»، خطاب به‌لیلی پیش خود می‌گوید:

یك مانع اگر ز راه برخاست   صد مانع دیگرم مهیاست

و به راستی هم «کز وصل هزار مانعش بود». درست است که گزارش‌جامی، عرفانی‌است، امادردیگرروایات‌نیز، قصه‌همینست.

بدینگونه لیلی و مجنون گویی در غم عشق و فراق، شادتر و خوشبخت‌تر از زندگانی در کنار هم‌اند، و به‌گمانم بیشتر عاشق نفس عشق و عشق ورزیدن‌اند، تا عاشق یکدیگر. رفتار و کردارشان به‌گونه‌ایست که پنداری می‌دانند هر مانع در راه عشق، ضامن بقا و استواری پیوند عشق و پیگیر ساختن ریشه‌های عشق است، ومانع مطلق‌یعنی‌مرگ هم انگیزاننده وگستراننده‌ٔ دامنهٔ عشق تا بی‌نهایت است. شاید مجنون بیشتر دوست می‌دارد که دوستش بدارند، و لیلی هم که نمی‌تواند برای نگاه داشتن یار در کنار خود، با چنگ و دندان بجنگد. آندو گویی به‌یکدیگر آنگونه که هستند، نیاز ندارند، بلکه محتاج هم برای سوختن و گداختن‌اند. هریك به‌غیاب دیگری حاجتمند است نه‌به‌حضور او، و شاید بیهوده نیست که در روایت امیرخسرو، لیلی به‌مجنون می‌گوید: «ای دوست که بی منی و بامن» و او را «بیگانه‌نمای آشناروی» می‌خواند و مجنون هم لیلی را «دشمن دوست‌روی» می‌ـ

نامد. پس بدینگونه بعضی جدایی‌های عشاق، از عوارض اشتیاق کامکاری در عشق یعنی نتیجهٔ مستقیم منع و تحذیر اجتماعی نیست، بلکه از عشقی که به شور و شرر عشق خویش دارند، مایه می‌گیرد. گویی آنان به عشق خود دلبسته‌تراند تا به ذات یا موضوع‌زندهٔ عشق وکامروایی درعشق، وبه‌ظاهر بعضی موانع که در راه عشقشان سبز می‌شود، ازهمین‌چشمه‌آب می‌خورد.

ایا این مانع تراشی به‌دست قهرمانان داستان که فی‌نفسه موضوع عشق قرار گرفته، در حکم وسیله‌ای برای‌انگیزش عشق نیست؟ آنچه‌لیلی ومجنون می‌طلبند، سوزعشق است وآرزومندند که این سوز، جاودانه بماند و بپاید و هرچه بیشتر بسوزاند و بمیراند. به‌همین جهت از زناشویی‌اجباری نیزکه دل‌وجانشانرا به‌درد می‌آورد و از خشم تاریك می‌کند، به‌گونه‌ای سود می‌جویند یعنی انتظار دارند که آن پیوندها برآتش‌عشقشان دامن‌زند. باز زناشویی لیلی ازلحاظ‌اجتماعی‌قابل‌فهم است، امازناشویی مجنون دریافتنی نیست. ازین تفاوت که بگذریم، از لحاظ روانی، این دو زناشویی بیحاصل، رمز مرگ و دست شستن از زندگی است و چون درهمهٔ روایات، لیلی، پس‌ازازدواج بی‌فرجام، روی‌درنقاب خاك می‌کشد، در یك روایت نیز شاید شاعر (امیرخسرو)، ناخودآگاه، مجنون را به‌همین راه فرستاده تا درپایان ان باجهان‌مفارقت کند. در اینجا مجنون می‌اندیشد این آزمون نو که خود آنرا به جان خریده است، انگیزه‌ای دلخواه برای پیشتازی عشق و جهش نهائی ماجراست. در واقع این ازدواج بی‌ثمر، در حکم مانعی است که مجنون (چنانکه لیلی) تنها با چیرگی بر خود، از آن می‌تواند گذشت. و مجنون جان بر سر این کار می‌نهد. خودداری مجنون از مهرورزی با همسرش دختر نوفل که کاری ارادی و اختیاری است، خودکشی رمزی اوست ــ و در گزارش عارفانه، نشانهٔ تصفیه و تصعید تمنیات و مشتهیات نفس که البته در روایات دنیایی مطرح نیست ــ و به فرجام نماد پیروزی مرگ برزندگی.

بنابراین مشکل‌پسندی و مانع‌تراشی، چه باآگاهی و هشیاری وچه بیهشانه، اگرنه از آغاز، دست‌کم پس از ازدواج، طلیعهٔ مرگ و پیشروی به سوی مرگ بوده است. اما چه مرگی؟

مرگ از عشق. مرگی که در پایان یك سلسله امتحانها و تجارب به‌ظاهر کیمیا کار روی می‌دهد، چون مجنون و لیلی با پیروز شدن در آن آزمونها، گمان می‌کنند پاك ومجرد، به‌لطافت اب‌به تواضع خاك، آدمی صورت فریشته کردار، به‌فلك می‌روند. گویی این مرگ در نظر عشاق به‌منزلهٔ بالاطلبی و اوج‌جویی و اعتلای وجودست، نه ضایعه‌ای جبران‌ناپذیر و اسفناك. تنها یك گام دیگر باقیست تا به وادی عرفان برسیم. اما لیلی و مجنون در روایات بدوی وعذری‌قصه، این‌قدم اخررا برنمی‌دارندوزمین‌نهاد و سیلی‌خور خاك و باد می‌مانند. در نتیجه، استهلاك و محو شخصیت و تعینات فردی نزد انها، برای رسیدن به‌حیات‌ابدی در حق نیست. زیرا زندان زندگانیشان دری ندارد و اگر هم دری به‌سوی آسمان دارد، آن در بسته‌می‌ماند وتنهادری که‌به‌سوی‌دهلیز مرگ گشوده می‌شود، همواره باز است و ازاینرو چون باد از پی خاك می‌دوند.

درست است که در روایات بدوی، مجنون به درگاه خدا می‌نالد و ازو یاری می‌خواهد وحتی بنا به‌خبری، چون پروردگار را مسبب درد فراق و هجران خویش می‌داند، بر مشیت او می‌شورد و به سبب این کفرگویی و بطر و طغیان، دیوانه و سودازده می‌شود، و در روایات ایرانی نیز با حق راز و نیاز می‌کند و ازو حاجت می‌طلبد و به‌آستان وی پناه می‌برد، اما این خداشناسی و خداترسی اگر نه همواره، غالبا با نوعی حسابگری و بستانکاری زاهدانه وانتظاراجر و مزد وپاداش عمل‌همراهست و ایمانی آسوده و آرام‌بخش که از مؤمن همه تسلیم و رضا می‌طلبد نیست، همچون خدا دانی صوفیه که خدا را به خاطر شوق نعیم یا خوف جحیم دوست نمی‌دارند. و اگر هم مجنون مصلحت‌بینی اجتماع را بر وفق خواست و رضای خدا نمی‌داند، باید از پروردگار بخواهد که جامعهٔ گنهکار را مجازات کند، نه آنکه از رحمت او نومید شود و دل به مرگ بسپارد که این خود نشانهٔ سست اعتقادی است.

اما از سوی دیگر لیلی و مجنون که دست زمانه، نزاع دیرین میان دو قبیله، حکم شحنه، آنها را به درد فراق

مبتلا کرده است، به گونه‌ای که دیدیم تقدیر برونی را به تقدیر درونی (= مانع پسندی) تبدیل می‌کنند و آنگاه این تقدیر درونی را آزادانه می‌پذیرند. پس اندو با مردن از درد عشق، برای عشق و به خدنگ دلدوز عشق، در واقع ازآنچه مقدر است و حاکم بر مدار زندگی انهاست، کین می‌ستانند. به سخنی دیگر چون می‌دانند که حذر باقدر سودمند نیست وبا قضا پنجه نمی‌توان زد، پی تلافی و انتقامجویی می‌روند. ازین پس و در واقع شاید از همان آغاز، رابطهٔ دوسری میان شور عشق و مشکل ومانع (یا مشکل‌پسندی ومانع‌آفرینی)، یکطرفه می‌شود ومانع از غلامی وخدمتگزاری عشق مقدر، به‌در می‌آید و خود آرمان و غایت قصوای عشق یا کعبهٔ آمال و قبلهٔ حاجات عشاق می‌گردد. پس شور عشق، از اول با آنکه می‌دانسته زبند چرخ نمی‌توان رستن، ترك اسباب و مقدمات عمل و کسب نمی‌گوید، بلکه الزامات اجتماعی یاحکم عمومی‌را وسیله واسباب بزرگ کردن عشاق قرار می‌دهد و چون سعی و جهد را برای وصال در این دنیا بیفایده می‌بیند، عشاق را به‌مرگی که شاید جاندارو وراهیاب‌چشمهٔ‌زلال‌عشق باشد، شوقمند می‌کند. دراینجا بجاست نظر محققی را بیاوریم که پس از ذکر این ملاحظه که «احساس عمیق شیرین (در شعر نظامی شاعر اخلاقی) از غرور انسانی، او را با لیلی یکی می‌کند که او نیز از خواستگاران نگونبخت می‌گریزد و هنگامیکه پدر دل سختش وی را به ازدواج وامی‌دارد، به‌هیچ‌وجه به‌شوهر تحمیلی تمکین نمی‌کند»، می‌نویسد: «شاعر در زن یك انسان کشف می‌کند و نشان می‌دهد که در این انسان باز نموده شده، تصویر غرور انسانی روشنتر از جمیع کیفیات به‌چشم می‌خورد[۱۸]».

پس درعشق به‌عشق، آرزویی ناگفتنی و رازی سر به مهر نهفته بود که تنها رموزی چون طلب نامرادی، آنرا آفتابی می‌توانستند کرد. به‌بیانی‌دیگر، لیلی ومجنون پس از شکست در عشق و زناشویی (زناشویی و وصال) دیگر سودایی جز مرگ در

۱۸ــ میخائیل. ای. زند، نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران، ترجمهٔ ح. اسدپور پیرانفر، سال ۱۳۵۱، ص ۱۱۵.

سر نمی‌پخته‌اند وچیرهٔ خواست ناخودآگاه مردن‌وتباهی درظلمت مرگ بوده‌اند و با همین صورت قربانی عشق وبازیچهٔ دست‌تقدیر نیز در خیال‌پردازیها و افسانه‌سازی‌ها، قدر دیده و اعتبار یافته‌اند. ولکن این‌شیفتگی بیهشانه به‌نیستی ومرگ، به گمان من، نشان ازخواست تلافی وکین‌خواهی وکوشیدن باایزد قهرآلود عشق دارد و شاید این ارزوی هولناك مرگ که واکنش درونی دردمندان ناتوان در برابر احکام سخت و دلشکن محیط نفس‌گیر است، بهتر از آن که در داستان لیلی و مجنون بیان شده، در قصهٔ دیگری مجال تجلی نیافته باشد. و تصور می‌کنم تنها داستانی از غرب که به آن از بسیاری جهات نزدیك می‌شود، رمان‌تریستان و ایزوت است که جای دیگر به تفصیل ازآن یاد کرده‌ام[۱۹]. بی سبب نیست که ژان‌کوکتو J. Cocteau می‌گوید: از بدو پیدایش ادبیات تا کنون، تنها دو موضوع بزرگ عشقی هست: رومئو وژولیت‌و تریستان وایزوت[۲۰] و پل کلودل Paul Claudel دربارهٔ داستان تریستان و ایزوت به‌دوستی می‌نویسد: چقدر موهومات رمانتیك عشقی منحصراً جسمانی و عروتیز این خر بزرگ یعنی‌تریستان به‌نظرم مسخره‌آمیز است. عشق انسانی تنها وقتی زیباست که کامکار نباشد... لذات عشق کامیاب را هرگز هیچ نویسنده‌ای وصف نکرده است، به‌این دلیل که چنین لذاتی‌اصلا وجود ندارند (۱۹۱۳)[۲۱].

در این داستانها و نیز در همهٔ حکایاتی که عشاق گاه در بیابانهای نجد نزدمجنون درس وجد می‌خوانند وزمانی‌درعماری شیفتهٔ رخسار لیلی‌اند، دلباختگی و شیدایی که عاقبتی شوم دارد، امریست که آنرا به تقدیر و طالع نحس حوالت ونسبت می‌کنند. ولکن چون نیك بنگری همیشه موجباتی اجتماعی و انضمامی، سرنوشت تیرهٔ این تنگ‌حالان را رقم می‌زند. منتهی این‌دستی که پشت پرده، گردانندهٔ کارهاست، البته پنهان است. بنابراین گویی قصه‌سازان نمی‌خواسته‌اند یا نمی‌توانسته‌اند بنا به مصلحتی

۱۹ــ ر. ك. به: پیوند عشق... کتاب یاد شده.

20- Jean Marais, Histoires de ma vie, 1973, P. 144.

21- Gabriel Bianciotto, Les Poèmes de Tristan et Iseut, Extraits, Larousse, 1974, P. 184.

که گاه بر ما پوشیده است، از آن علل و اسباب واقعی، به‌روشنی سخن بگویند، یا اصلا نمی‌دانسته‌اند که سبب چیست و علت کدامست. به‌علاوه عاقبت کار و روزگار عشاق و تن به‌مرگ‌دادن آنان ازسر ناچاری ونومیدی، آنقدر دردناك و به سنگ خرد سبك و نامعقول می‌نموده که هیچ‌وسیله‌ای بهتراز توسل به‌تقدیر و قضا برای توجیه ان به‌نظر نمی‌رسیده است. اما درواقع، معنای این حکم تقدیر که در کمین نشسته و کار خود می‌کند، می‌تواند این باشد که عاشق در ستیز با بعضی احکام و مقررات، شکست خورده و چون دریافته که این پیکار در حکم باد به‌چنبر بستن و آب به هاون سودن است و باید تسلیم مرگ شد، در مقام رضا می‌ماند و از قضا نمی‌گریزد.

لیلی و مجنون هم که تنها به‌نگاه و زبان گناه می‌کنند، نمی‌توانند از کرده شرمسار و پشیمان باشند، چون مسؤول کردار و گفتار خویش نیستند و اگر هم معترفند که تقصیر کرده‌اند، گویی نمی‌خواهند از دام بلا که قضای اسمانی پنداشته شده است برهند. آنان مثل همهٔ عشاق‌بزرگ می‌پندارند که مافوق مقتضیات‌معمولی انسان قرار دارند و حال و روزگارشان، بهره‌یاب از کیفیتی‌است مطلق و ابدی که به‌معیار عقل جزوی اینجهانی قابل فهم نیست، ولی درنظر عشاق، از واقعیت دنیای ما، به‌حقیقت نزدیکتراست. البته حکم‌تقدیری که‌مجنون ولیلی گریان و نالان به آن تسلیم شده‌اند، می‌تواند فرق‌میان‌خوبی وبدی‌را ازمیان بردارد وعشاق رابه‌جهانی‌ماوراء ارزشهای‌اخلاقی وعالم‌تشخیص‌وتمییز که‌قانون تنافر اضداد برآن حاکم است، رهنمون گردد. اما همانطور که می‌دانیم، این چنین نیست. زیرا تار و پود این سرنوشت را عقیدهٔ عمومی و عرف و آداب زمانه که رعایت آنها واجب است، به‌هم تنیده است و بنابراین تقدیر در اینجا وجهی اخلاقی دارد. وقضا را به‌همین دلیل نیز عشق لیلی ومجنون، اختیاری وارادی‌نیست و یا دست کم سورت و شدت آن، مستقل از خوی و منش عشاق، یعنی ساخته یا برانگیختهٔ اوامر ونواهی اجتماعی است، یاهمچون واکنشی است در قبال آن. اگر چنین است، پس آیا مداخله دادن تقدیری که چهره ندارد، برای توجیه «منطقی» دیوانگی‌های عشق

غریبی نیست که از آغاز وحشی می‌نماید و نیروی کوبنده و توفنده‌اش را باآسایش خیال نمی‌توان درخانهٔ ضمیر پذیرفت و فرجامش نیزمؤید همین دل‌آگاهی‌است، ولکن درواقع مقررات‌قبیله آنرابه‌تباهی‌کشانیده است؟ البته‌ستایش چنین عشقی که موجب خسران است و با سنگ و معیار عقل، بی‌اعتدالی زیانبار و بیمارگونی است، فقط در صورتی ممکن است که آن شیفتگی و شوریدگی با مسؤولیت و ارادهٔ انسانی هیچ ارتباط نمایانی نداشته باشد. بی‌این عامل که همان زایچه‌بینی براساس اختر-شناسی است، ناگزیر می‌بایست عشق را فی‌المثل انسانی‌تر و سازگارتر با منطق قلب جلوه داد و نیز پرده از رابطهٔ مستقیم آن با محیط وسنن قبیله و عشیره، به‌تمامی برداشت. بنابراین حکم تقدیر چیزی جز جانشین یانعم‌العوض الزام محیط که عشق قلبی را به‌خیر ومصلحت‌قبیله تشخیص نداده، نیست. ودر ضمن بهانه به‌دست‌عشاق می‌دهد تا بی احتیاطی‌ها ودیوانگی‌ها کنند وسپس عذر بیاورند که ما مسؤول اعمال خود نیستیم و این عشق برتر از قدرت وطاقت‌انسانی ماست واگرجویای مرگ ووصل درگوریم وبا عزمی راسخ‌برای نیل به‌این‌مقصد مجاهده می‌کنیم، تقصیربه گردن تقدیر است، یعنی در عهدهٔ پدریست که حرف، حرف اوست حتی اگر قول و پسندش، نابخردانه باشد.

بی‌گمان اگر عشاق می‌توانستند فرجام کار خود را که نیازمندانه یا ناخودآگاهانه انتظار می‌کشند، از آغاز به‌روشنی بدانند وبگویند، دیگر داستانسرایی ضرورت پیدا نمی‌کرد. و لیلی و مجنون، اگر هم از عاقبت خویش دل‌آگاهی دارند، دست‌کم نومیدانه دست‌وپایی می‌زنند تادربحر عشق که‌آنرا کرانه‌نیست، غرق نشوند. زیرا چه‌کسی پروای آن دارد که بگوید مرگ را فی‌نفسه، دوست می‌دارد، از روشنی روز بیزار است و با تمام وجود خواستار ظلمت وکتم عدم؟ البته عرفا، طالب امحاء تعینات شخصی خویشند، اما آنان در عشق می‌میرند تا روح بپذیرند و پیش از مرگ می‌میرند، چون زندگی می‌خواهند و در ذل فنامحو می‌شوند تا از عز بقا هستی بیابند. و لیلی و مجنون در روایات غیر عرفانی قصه، یادآور چنین اولیائی نیستند. آنان گویی به

اسارت واقعیتی هولناك درآمده‌اند که از شناختنش سر باز نمی‌زنند، اما چون خلاصی ازین بند را ممکن نمی‌دانند، آن واقعیت را نه صورت حال بلکه حقیقت خود پنداشته‌اند. و اگر هم به این بهانه دل خوش می‌دارند که هرچه پیش‌آمده، فرآوردهٔ کارگاه صدفه و بخت است، از موجب اصلی تیره‌روزی خویش به‌کلی غافل نیز نیستند، ولی چه‌کنند که‌یارای‌پنجه‌زدن باآنرا ندارندو ناگزیر شتابان به‌سوی منزلی می‌تازند که در آن لذت تام و تمام در فنای جسم و شکستن تخته‌بند تن است.

بدینگونه عشق شوریدگی یا به‌فرجام خواستن عشق بیش از رضای معشوق، عذاب و رنج است و نشانهٔ غلبهٔ تقدیر بر آزادی و اختیار انسان که حاصلش مرگ است و نیستی. این رازیست که حب عذری آنرا بر آفتاب انداخته است. چنانکه در همهٔ اخبار و روایات مربوط به‌آن، همدستی عشق با مرگ پنهان نگاه داشته نشده است، بلکه آشکار و نمایان است: «یکی را ازبنوعذره سؤال کردند که «مالکم تموتون‌من‌العشق؟»، گفت: «لرقة قلوب رجالنا و عفةازار نسائنا». از تنگ‌دلی مردان‌ما و پاك‌دامنی‌زنان‌ماست[۲۲]». عاشق عذری طالب یا اسیر عشقی است که زخمگینش می‌کند و خرد آنرا نمی‌پسندد و برنمی‌تابد و با خودکشی یا مرگ عاشق، به‌اوج می‌رسد وکامیاب‌می‌شود. این «مجنون خارخار بیابان محنت[۲۳]»، اندوهی دلنشین یا درد ورنجی جانگدازرا زندگانی‌ای برتر و از خوشبختی، بهتر می‌داند؛ جویای چیزیست که شوری برانگیزد و شرر اندازد و او را به دروازه‌های طلایی «زندگانی واقعی» برساند که در واقع جز وادی مرگ نیست؛ مشکل و مانع در راه عشق را دوست می‌دارد؛ جویای «عروج» یعنی انگیزش عشق تا حد فاجعه است و نه خواستار عشق ناپایداری که ناگهان زبانه می‌کشد و در دم می‌میرد و یا عشق فرزانه‌ای که واقع‌بین است. چرا چنین است؟ چون در بحبوحهٔ محنت، در آستانهٔ مرگ، هنگامیکه خطر او را تهدید می‌کند، در مرز میان مرگ وزندگی،

۲۲ـ مکارم‌اخلاق، رضی‌الدین ابوجعفر محمد نیشابوری، به کوشش محمد تقی دانش‌پژوه، ۱۳۴۱، ص ۱۵۷.

۲۳ـ اهلی شیرازی.

قوای خویش را می‌سنجد و به شناسایی نفس خود نایل می‌آید؟ برای آنکه در نظرش میان درد و دانایی و دانایی و مرگ، نسبتی هست؟ و از راه درد به‌دانایی می‌توان رسید؟ و درد عشق، خاصه، شاهراه شناخت ودانایی است؟ اما آیا این‌اندازه استشعار و بیدار شدگی وجدان نزد عاشق عذری بعید نیست؟

حقیقت اینست که در اخبار و روایات حب عذری، حدیث عشاق بدین سبب منقلبمان می‌کندکه از سپنجی‌بودن خوشبختی‌شان دل‌آگاهی داریم و در انتظار بدبختی آنانیم. آنچه در این قصه‌ها نقش بسته، یاد و خاطره یعنی غیبت است نه حضور. و همین خصیصه، مایهٔ‌تأثر ورقت‌قلب‌ماست. گویی‌حضور بیان‌شدنی‌نیست و یا فیض و موهبتی است که آنی بیش نمی‌پاید، گویی عشق کامیاب حدیث و سرگذشتی ندارد و عشق ناممکن، بیش از عشق کامکار، تارهای دلمانرا می‌لرزاند. در این حکایات، عشقی که متقابل نباشد، عشق واقعی به‌شمار نمی‌آید که:

چه خوش بی مهربانی هردو سر بی که یکسر مهربانی دردسر بی
اگر مجنون دل شوریده‌ای داشت دل لیلی از آن شوریده‌تر بی

و «حسن‌لیلی را کمال عشق مجنون پرورد».

اما کمال این‌عشق، در مصیبت وفاجعه‌است. پس عشق دو-جانبهٔ ناکامی است. عشقی است دوسری، اما درآکنده به‌نامرادی. به‌راستی چرا چنین است؟ چرا سرنوشت عشق شورانگیز، شور-بختی مضاعفی است، بدین معنی که هم از واقع روی‌گردانست و هم از روشنایی روز گریزان؟ و طالب مرگ است و نیستی و بی‌اعتنا به‌آنچه‌دارد و از دست‌می‌دهد، یعنی‌خوشی‌زندگی‌و هستی؟

این رنج دوستی بی‌گمان زائیدهٔ محرومیتی است که محیط زندگی بر عشاق تحمیل کرده است وآنان یا دیگران به خاطر آنان، این درد و عذاب را وسیلهٔ حصول «سعادت» یا رستگار شدن قرار داده‌اند، چون همه از پیش می‌دانسته‌اند که دانهٔ این عشق بی‌دام نیست. اینست که از دیدگاه عشاق عذری، حاصل این همه کمبود و فقد، فقر و بیمایگی نیست، بلکه پندار شاداب‌تر زیستن و تحقق ذات خویشتن است و احساس قرب مرگ نیز حالتی

خوش و شیرین، زیرا سرآب حیاتی فرحناك و بهجت‌آمیز است که همه‌چیز درآن به‌کام دل می‌گذرد. عشقی که‌می‌بایست آزادانه در پیوند زناشویی شکفته و کامیاب شود، چون به‌مقتضای احوال زمانه ناکام مانده، از معشوق روی برتافته‌و به‌نفس عشق‌دل‌بسته است. و این عشق به‌عشق، عشق به‌خاطر عشق، مستلزم‌یامقتضی جستجوی موانع برای توجیه ناکامی در عشق است ومانع نهایی نیز مرگ خواسته و پذیرفته، که پایان راستین این قصهٔ پر غصه است. اما این آرزو وطلب مرگ انتقامی است که آدم درمانده از تقدیر دلشکن می‌گیرد و به‌بیانی دیگر درحکم تلافی کردن ضایعهٔ تقدیر است.

پس هیچ جای شگفتی نیست که چنین عشقی به تکذیب نوعی ازدواج یعنی ازدواج بی‌عشق بیانجامدورنج‌نهادن برتن راتعلیم و موعظه کند و همچون خواستی باشد که بازندگانی خاکی سر جنگ و ستیز دارد. اما این ریاضت و نفس‌کشی، سخنی دیگر است و مجاهدهٔ عارفان که می‌گویند: «مرادجوی خویشتن‌پرست بود نه خدای‌پرست. صفت خداپرستی آن است که کل مراد خویش زیر قدم آرد و همه بی‌مرادیها به‌مراد بردارد... تا آنکه دعوی محبت او راست بود»[۲۴]، سخنی دیگر، عاشق عذری از فرط درماندگی و نومیدی طالب مرگ وعدم است واین عدم، لاشیء محض. لکن عارف، فانی ازحال خود است و باقی به مشاهدهٔحق، از قهر حق‌گریزان و به‌لطف حق درآویزان. از اینرو به قول شگرف سنایی: «ملك‌الموت مرگ باشد عشق»:

چون بترسی همی ز مردن خویش — عاشقی باش تا نمیری بیش
که اجل جان زندگان را برد — هرکه از عشق زنده گشت‌نمرد[۲۵]

آیا این تضاد از نوعی ثنویت و کثرت و دوبینی حکایت ندارد که در عرفان به‌وحدت می‌رسد؟

۲۴ـ شرح‌التعرف، کتاب‌یادشده، ص۲۱۳. قول‌ابوحفص‌حدادنیشابوری است.
۲۵ـ حدیقة الحقیقه، به تصحیح مدرس رضوی، تهران ۱۳۵۹، ص ۳۳۰.

فصل دوازدهم

نشانه‌های «عرفان» (حکمت گنوسی)

دنی دوروژمون Denis de Rougemont در تحلیل داستان‌عاشقانهٔ تریستان و ایزوت که جای دیگر از آن سخن گفته‌ام به‌این نتیجه رسیده است که عشق خاکساری (Cortezia)، یا به‌اعتباری حب عذری، نمودیست باطنی یعنی اخلاقی و روانی و در واقع‌گرایش یا اشتغال فکری دائم تمدن و فرهنگ غربی به‌ثنویت است؛ و بنابراین امکانی بالقوه است در زمینهٔ فکر که احتمال دارد در هر زمان از تاریخ ادب مغرب زمین، فعلیت یابد و در واقع هم از دوران زندقهٔ کاتارها به‌بعد که حدیث آنانرا نیز جای دیگر آورده‌ام[1]، مرتباً تحقق پیدا می‌کند، تا آنجا که می‌توان گفت این پدیده در قالب مسیحیت، یعنی با ملزومات مسیحی آن، یکی از ویژگیهای ثابت مغرب‌زمین است[2]. نکتهٔ جالب توجه اینکه‌بعضی در شرق، صفت مشخصهٔ غرب را دراهمیتی که غربیان برای‌عشق شیفتگی قائل‌اند می‌دانند و این شیفتگی به‌عشقهای طوفانی و شوربخت را مرده ریگ مسیحیت می‌پندارند، اما این مسیحیت

۱ــ ر. ك. به: پیوند عشق.. کتاب یاد شده.

D. de Rougemant, L'amour et l'occident, 1939.

۲ــ اخیراً در مصاحبه‌ای با روزنامهٔ لوموند، مورخ ۲۰ اوت ۱۹۸۲ (ص ۱۱) گفته است: با نوشتن کتاب عشق و غرب (۱۹۳۹)، پی بردم که مفاهیم شخص و عشق شیفتگی فقط در اروپا وجود دارند و این کشف شاید سرآغاز غوررسی دراز نفسی دربارهٔ هویت اروپائی است که من‌دربسیاری ازکتابهای‌خود به‌آن پرداخته‌ام.

نیست که عشق شیفتگی را آفریده است، بلکه به اعتقاد دنی دو روژمون، عشق شیفتگی، میراث زندقه‌ای شرقی اصل است.

بنابراین، بررسی عشق خاکساری که به‌اعتقاد دنی دوروژمون از ثنویت نشات می‌گیرد، به‌خاطر اولویتی که برای حیات قلبی قائل است و درون و حال را برتر از برون و قال می‌داند و این یعنی طرد خواسته و دانستهٔ دنیای خارج، ضرورةً ما را به قیاس شرق با غرب از لحاظ روحیات یا به‌بیانی دقیق‌تر، سنجش تطبیقی یکی ازمکنونات ذهن آنها که همان دوگرایی در تفکر شرق وغرب‌است، می‌کشاند. چنانکه‌گویی‌بررسی عشق‌خاکساری به گونه‌ایکه ژان کلودواده Jean – Claude Vadet [۳] و سیمون پترمان Simone Petrement باز نموده‌اند، بدون مطالعهٔ ثنویت ممکن نیست و یا دست کم از آن جدایی‌ناپذیر است. البته ثنویت به معنایی که سیمون پترمان از آن مراد می‌کند، ومن‌چکیدهٔ اندیشهٔاو راخواهم آورد، دراینجا مورد نظر است؛ و با اینهمه دست آخر به‌درستی نمی‌توان دانست، یا به سختی ممکن است دریافت که آیا ثنویت تکیه‌گاه خاکساری است، یا آنکه خاکساری ثمرهٔ ثنویت است؟!

ژان‌کلودواده این خصیصهٔ دوگانگی (یا به قولش مانویگری) را خاصه در تغزلات و اشعار عاشقانهٔ شعرایی چون بشاربن برد و عباس‌بن الاحنف و عمربن ابی‌ربیعه و در ظرافت و خاکساری عاشقانهٔ مقبول اهل ادب آن روزگار، باز شناخته و شرح کرده است. من چون جای دیگر از اینهمه یاد کرده‌ام، دیگر آن گفته‌ها را در اینجا تکرار نمی‌کنم، و فقط به عنوان نمونه، نظراتی را که آن محقق فرانسوی دربارهٔ بشاربن برد طخارستانی (متوفی ۱۶۸ هـ. ق.) ابراز داشته است، به‌اختصار می‌آورم تا طرح مباحث بعدی آسان شود.

این‌بشار ضمن سرودن غزلهای غیر عفیفانه وذکر فضایح بعضی چون بی‌عفتی و هرزگی و طعن در عرض و شرف بعضی دیگر و ستایش نوشخواری و لذتجویی و اباحیگری و تجمل‌پرستی و تصویر مناظر شهوانی، عشق آرمانی و مثالی را نیز ستوده

3- Jean - Claude Vadet, L'esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire, Paris, 1968.

است. اما آنچه اهل خبر دربارهٔ مغازلات بشار نوشته‌اند، دالّ بر حضور بانویی بزرگ در زندگانی وی نیست تا در اشعارش به‌صورت مظهر عشق‌خاکسارانه وادب‌آمیز، رخ‌نموده باشد؛ و با وجود این، بشار که «اوائل زندگی او در میان بدویان گذشته ورسوخ بدویت در روح اوچیزی نبوده‌که به آسانی محو گردیده باشد[۴]»، عشق‌ناب وخاکسارانه‌را هم وصف کرده است و به گفتهٔ ژان‌کلودواده گویا نخستین شاعر عرب‌زبان است که قربانی یا شهیدعشق محال‌راگرامی داشته‌ومدح گفته‌است وبه‌هرحال‌غزلش «از معانی و مضامین کهن چون ذکر شبهای دیرندهٔ انتظارآلود عاری نیست[۴]». اما در حیات واقعی، بشار با جواری سروکار داشته و نرد عشق باخته است و زیباترین اشعار عاشقانه‌اش در وصف‌زنی از عوام ناس است. پس شاید تصور عشق نزد بشار کور مادرزاد که اشعار در ذم عرب و تفاخر به «کسرویت» و نژاد ایرانی خویش سرود و به فرمان خلیفه مهدی کشته شد، ترجمان نوعی تعهد و التزام فلسفی است؟ وی متهم به سوء اعتقاد والحاد و زندقه است و در روزگار بشار، لفظ زندیق به مانوی و رافضی و شیعهٔ زیدی و برخی از سخن‌سرایان «آزادمنش لاابالی در مذهب» (چون خود بشار) اطلاق می‌شود تاآنجاکه سرانجام این‌کلمه‌معرف «آزاداندیش» شد[۵]. به علاوه زندیق اهل ظرافت است وشاید این‌خصلت وشهرت ظرافت، ناشی از ذوق و سلیقهٔ زیباپسندی است که همچون آئینی در زندگانی ایرانیان وجود داشته و یا مولود این امر که زندیق معمولا از طبقات بالای اجتماع و خاصه قشر دبیران و منشیان دیوان برمی‌خاسته است[۶]، چنانکه اندر ایام منصور و مهدی و

۴ـ حنا الفاخوری، تاریخ ادبیات زبان عربی، از عصر جاهلی تا قرن معاصر، ترجمهٔ عبدالحمید آیتی، ۱۳۶۲، ص ۲۹۱.

۵ـ لویی ماسینیون، مصایب حلاج، کتاب یاد شده، ص ۲۰۱ و ۲۰۲.

«مراد از زندیقان همان آزاداندیشان مانوی و زردشتی وغیر آنهاست که تاریخ حیاتشان سخت خون‌آلود گردید».

۶ـ «آن زندقه‌یی که در جاهلیت بین بعضی طوایف عرب رایج بوده است، آیا ازنوع گرایش حارث‌بن عمرو امیر کنده به‌آئین مزدك بوده‌است یااز مقولهٔ←

هادی، خلفای عباسی، جماعتی از همین «اهل فضل زندقه گرفتند»[۷].

به‌قول ژان‌کلودواده در این زمان، روحانیه امکان اتصال به حق از راه عشق یا پرواز به‌سوی بارگاه الهی با بالهای عشق را، در همین جهان مادی و حیات خاکی، باوردارند. و اصولا «پرستش خدا از طریق عشق، فقط گناه مانویان و زندقه است. آنان می‌پندارند که روحهایشان اجزائی مادی است، مولود نور یا خدای خیر، و زندانی در ابدان، که زادهٔ ظلمات یعنی خدای شر است. این زنادقه خدا را از راه عشق جسمانی، از راه جاذبهٔ مغناطیسی آهن‌ربا، با آهن‌ربا، پرستش می‌کنند، و اجزاء نوری آنها می‌خواهند، چون آهن‌ربا، به‌کانون نوری که از آن آمده‌اند، باز پیوندند[۸]»، چنانکه تعدادی از معتزله و متکلمان بغداد «مدعی بودند که قول حلاج در باب عشق الهی از مقولهٔ همان قول مانویه است مبنی بر تصور وجود جزء الهی در انسان و انجذاب اجزاء نور به مرکز انوار» و بدینگونه نوعی دعوت به عقاید و تعالیم مانویه و احیاء و اظهار زندقه محسوب می‌شود[۹]. به همین جهت

عقاید دهریه و معطله؟ به این نکته هنوز به تحقیق نمی‌توان جواب قاطع داد. اما دهریهٔ عرب، اعتقاد به دهر و انتساب حیات و مرگ خویش را به‌آن، ظاهراً بهانه‌یی می‌شمرده‌اند برای تن زدن از قبول قیود دینی و اخلاقی. اگر دهریه قائل به ابدیت ماده و معتقد به حصر معرفت بر مجرد حس بوده‌اند، ربطی به معطلهٔ اعراب جاهلی ندارد که این قول آنها در واقع منشأ تمایلات اباحی آنها بوده است وبدینگونه به‌نظر می‌آید که زندقهٔ اعراب جاهلی از همان نوع بی‌بندو باریهائی بوده است که در عهد اموی امثال ولیدبن یزید وخالدبن عبدالله قسری، و درعهد منصور و مهدی عباسی، امثال ابو دلامه، بشار بن برد، مطیع بن ایاس کنانی، حماد عجرد، و یحیی بن زیاد را به عنوان زندیق و ظریف مشهور ساخت و آن در واقع با زندقهٔ مانویه که امثال صالح‌بن عبدالقدوس، عبدالکریم‌بن ابی العوجا واحتمالا عبدالله بن مقفع داشته‌اند، تفاوت بسیار داشت». عبدالحسین زرین‌کوب، کارنامهٔ اسلام، چاپ دوم، ۱۳۵۳ ص ۱۰۴.

۷ـ مجمل‌التواریخ‌والقصص به تصحیح ملك‌الشعراء بهار، ۱۳۱۸، ص۳۳۸.

۸ـ لویی ماسینیون، همانجا، ص ۱۷۷.

ابوشکور سالمی (قرن پنجم هـ.) به مانویان آسیای مرکزی، نسبت جمال ـ پرستی می‌دهد. ر. ك. به مقدمهٔ هنری کربن برعبهر‌العاشقین (ص۶).

۹ـ عبدالحسین زرین‌کوب، جستجو در تصوف ایران، ۱۳۵۷، ص ۱۳۹ ـ ۱۴۰، ۱۴۶ ـ ۱۴۷.

روحـــانیه به‌مانند ابـــاحیه خود را ملزم بـــه رعایت احکام دینی نمی‌دانند و معتقدنـــد کـــه از هرگـــونـــه قید اخـــلاقی وشرعی و یـــا نفس‌کشی‌هـــای معمـــول زهاد و عباد، معـــذور و معافند، زیـــرا تکلیف به دوستی بـــرداشته می‌شود و مؤمنانـــرا گنـــاه زیان ندارد، و ریاضت برای تهذیب تن است که روحانیه یاروح‌گرایان می‌گویند از قید تعلق به آن آزاد شده‌اند و چون خدا را شناخته‌اند، حکم شریعت از آنان ساقط گشته است. به زعم ژان‌کلودواده این‌طایفه، ظاهراً شبیه فرقهٔحبیه یاحبیبیه ازمشبهه‌اند که «عقیده دارند خـــدا را برای ترس از عذاب یاطمع به بهشت پرستش نمی‌کنند بلکه اورا برای محبت می‌پرستند[۱۰]»، و«گویند هرکه شراب محبت حق نوشید، دل وجانش به‌دوستی وعشق عالم علوی در جوش و خروش آمد، به نوافل و عبادت بدان حضرت تقرب یافت، چون سعادت قرین شد، حق‌تعالی وی را به‌دوستی قبول کرد، صفات او تبدیل یافت و قوا مبدل شد، بینا در چشم او، شنوا در گوش او، و گویا در زبان او، خدای باشد، چنانك حدیث قدسی برین ناطق است قول تعالی: لایزال العبد یتقرب الی بالنوافل حتی احبه فاذا احببته کنت له سمعاً و بصراً ولسانا ویداً فبی یسمع وبی‌یبصر وبی ینطق وبی یبطش، به‌خدای بیند و به خدای گوید و به‌خدای شنود، فسقط عنه‌العبادةوالارکان، بار تکلیف از وی برخاست و اعمال از وی بیفتاد[۱۱]»؛ زیرا «دوست عذاب نکند مردوست‌را وخدای‌تعالی دوست‌ماست[۱۲]». ابوالحسین الملطی متوفی ۳۷۷هـ. ق. برقسمتی ازین‌اصناف‌روحانیه(روح‌

۱۰ــ خوارزمی، مفاتیح‌العلوم، ترجمهٔحسین خدیوجم، تهران ۱۳۴۷، ص۳۳.

۱۱ــ هفتاد وسه ملت یا اعتقادات مذاهب، رساله‌ای در فرق اسلام از آثار قرن هشتم هجری، به اهتمام و تصحیح محمد جواد مشکور، چاپ سوم ۱۳۵۵، ص ۲۷ــ۲۸. در کتاب الفرق المفترقه بین اهل الزیغ و الزندقه، تألیف ابو محمد عثمان بن عبدالله ابن الحسن العراقی الحنفی (از آثار قرن ششم هجری) طبع آنکارا به اهتمام یشار، ۱۹۶۱ (ص ۶۹) نام این فرقه حبیه آمده است: فهم طائفةیزعمون بان المحبة اذا استحکمت و قهر العبد نفسه و بلغ فی العبادة غایتها یرتفع عنه الامر و النهی لان الحبیب لا یؤذی الحبیب.

۱۲ــ رسالهٔ معرفة المذاهب، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، ضمیمهٔ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات، شمارهٔ ۱ سال چهارم، ص ۱۱.

گرایان) اعتراض کرده و آنانرا به ارتکاب فواحش (به اعتبار خلتی که بین خود و خدا قائل بوده‌اند) متهم داشته است[۱۳].

اصول عقاید غلاة شیعه نیز که ائمهٔ خود را به خدایی می‌رسانند و قائل به حلول جوهر نورانی الهی در آنانند و به رجعت و تناسخ و اتحاد اعتقاد می‌ورزند، با بعضی باورداشتهای روحانیه از این قبیل که روح اخگر الهی سرشت آدمی است، و بنابراین از عالم اجسام و ماده روی گردانست و از آزادی مطلق برخوردار است، خالی از مشابهتی نیست.

ژان‌کلود واده می‌پندارد که بشار ظاهراً به استشهاد این قبیل احکام و مقالات، «ثنوی» یعنی سراینده و ستایندهٔ عشق خاکساری یا عشق آرمانی گاه دست‌یافتنی دراین‌دیر خراب‌آباد‌به شمار رفته است. و این چنین ثنویتی را که خمیر مایهٔ معتقدات گنوسی است، سیمون پترمان به‌نیکوترین وجه شرح کرده است.

سیمون‌پترمان (Simone Petrement) به‌سال ۱۹۴۶ در دو کتاب مهم[۱۴] اصول عقاید زندقهٔ کاتارها را به‌نحوی خاص که به‌غایت ظریف و عمیق است، پی‌جویی و تحلیل می‌کند و به بررسی جوهر مشترك ثنویت گنوسی و دوگرائی کاتارها و تحولات آن می‌پردازد. به اعتقاد سیمون پترمان، روح دور مانده از اصل خویش، باور دارد که ورای این دنیای شرور، دنیای بهتری هست که فرمان عشق برآن روان است. نویسنده این نوع دوگانگی‌را، ثنویت متعالی (یا فلسفی و کلامی) می‌نامد و معتقد است که این ثنویت در ذهن بشر و در جهان، جاودانه وجود دارد؛ اما اندیشهٔ بشر از این مرحله پیشتر می‌رود و این تضاد را به‌درون دنیای خاکی می‌کشاند و آنرا به کشمکش جاودانی میان دو اصل خیر

۱۳ـ قطب‌الدین ابوالمظفر منصوربن اردشیر العبادی المروزی متوفی ۵۴۷ هـ. مناقب الصوفیه، به‌تصحیح نجیب مایل هروی، تهران، ۱۳۶۲، ص۱۲ـ۱۳ (مقدمه)، به‌نقل از التنبیه والرد علی اهل الاهوا والبدع، ص ۹۲ـ۹۳، منقول از تاریخ التصوف الاسلامی، عبدالرحمن بدوی، کویت ۱۹۷۵، ص ۷۰ـ۷۱.

14- Le Dualisme dans l'histoire de la philosophie et des religions, 1946.

Le Dualisme chez Platon, les Gnostiques et les Manichéens, 1946.

و شر تبدیل می‌کند.

بنابراین به اعتقاد سیمون‌پترمان، ثنویت این یقین عمیق، دیرین و پایدار قلبی است که جوهر باقی آدم، همسرشت آب و گل و موطن اصلی او، این سرای ناسوت نیست. بلکه آدمی در این دنیا، چون زایری غریب و بیکس افتاده است. پس ثنویت که ذاتی هر انسان درگیر این جهان خاکی یعنی غریب دیار زندگانی[۱۵] است، بالضروره محصول عوامل تاریخی نیست، بلکه ثمرهٔ قیام روح بر دنیاست. منتهی ثنویت تا آنجا که به‌هیچ‌چیز در این دنیا، دلبسته وپایبند نیست، انقلابی است؛ اما به این اعتبار که به تغییرات و دگرگونیهای این دنیا، بی‌اعتناست، محافظه‌کار است.

در اینجا اندیشه‌ای به‌خاطر خطور می‌کند و آن اینکه اگر چنین است، پس شاید بتوان نشانه‌های این ثنویت را در اساطیر و قصه‌های بزرگ عالم نیز سراغ کرد، چون البته بعید می‌نماید که اعتقادی بدین کهنگی و استواری، در برخی از آنها، هیچ انعکاسی نیافته باشد. و نکتهٔ جالب نظر اینکه در سال ۱۹۲۵، محققان روس و بلغار، نشانه‌های ثنویت را در بعضی قصه‌های مشهور تمیز می‌دهند: آنیکوف (E. Anikov) محقق یوگسلاو، سایهٔ زندقهٔ کاتاری را بر سر افسانه‌های سلتی شاه آرتور (دلاوران میز گرد و...) و ترانه‌های تروبادورها، گسترده می‌بیند (۱۹۲۸) و محققی دیگر پل‌آلفاندری (P. Alphandery) آفرینش آن افسانه‌ها را به گنوسیان (غنوسی‌ها) نسبت می‌کند و میان کاتارها و تروبادورها و گنوسیان، رشتهٔ ارتباط و اتصالی می‌یابد[۱۶].

براین اساس، آیا می‌توان قصهٔ لیلی و مجنون را نیز ساخته و پرداختهٔ همین کارگاه اندیشه و خیال دانست و یالااقل اثرات معتقدات ثنوی و گنوسی را در بنیان آن تمیز داد؟

با توجه به تعریف سیمون پترمان از ثنویت، بررسی منابع اولیه و قدیم افکار و معتقدات ثنوی در جزیرةالعرب که به قولی

۱۵ـ کلیم کاشانی.

16- Arno Borst, Les Cathares, Traduction et préface de Ch. Roy, Payot, 1975.

ایضاً ر. ك به:

Mircea Eliade, De Zalmoxis à Gengis - Khan. Paris 1970, Chapetre 111.

خاستگاه مفهوم حب عذری است، چندان ضروری نمی‌نماید. با اینهمه برای دادن پایه و مایه‌ای به مدعا یا فرض یاد شده، تذکار چند نکتهٔ تاریخی در اینباره بیفایده نیست.

دین مانی که شاخه‌ای از آئین غنوسی است، در زمان حیات او، از غرب امپراطوری روم تا سرزمین هند و از مرزهای چین تا عربستان گسترده شد، و در همان دورهٔ ساسانی، زندقه (مانویت[۱۷]) ازحیره، در جنوب بین‌النهرین که «دست‌نشاندهٔ ایران بود و نفوذی عظیم بر زندگی و نگرش اعراب و حتی اعراب بیابانشین داشت[۱۸]»، به‌میان قریشیان راه یافت. شیخ عرب عمروبن عدی از ملوك حیره که ظاهراً از ۲۷۲ تا ۳۰۰ مسیحی سلطنت کرد، حامی بزرگ و نیرومند مانویان و گویا خود یك تن از آنان بود[۱۹] و گفته‌اند که «اینایوس Innaios مأمور مخفی وی در دربار نرسی شهریار ساسانی بوده است»[۲۰]، و همو (یعنی عمرو بن عدی) در پیشگاه نرسی شاهنشاه (۲۹۳ ـ ۳۰۲مسیحی)

۱۷ـ «لفظ زندیق که اشتقاق آن از زندیك پهلوی امروز دیگر تقریباً مسلم شناخته می‌شود، درعهد اسلامی، گذشته ازاستعمال دربارهٔ مانویه، بر همهٔ کسانی که به نوعی الحاد و شك و بی‌اعتقادی متهم بوده‌اند، نیز اطلاق می‌شده است و بدین جهت در باب احوال کسانی که نزد مسلمین به زندقه منسوب و موسوم بوده‌اند، همواره باید به احتیاط سخن گفت، زیرا زندقهٔ همه از یك نوع و یك مقوله نبوده است. بعضی از آنها تمایلات اباحی داشته‌اند، بعضی گرایش به‌مقالات فلاسفه و دهریه می‌ورزیده‌اند، بعضی فقط اهل‌شوخی و ظرافت به‌شمار می‌آمده‌اند وعده‌یی نیز در واقع از مانویه بوده‌اند». عبدالحسین زرین‌کوب، زندقه و زنادقه درکشمکش مجادلات با مسلمین، مجلهٔ راهنمای کتاب، زمستان ۱۳۴۳، ص ۲۶۵. ایضاً ر. ك. به: عبدالحسین زرین‌کوب، کارنامهٔ اسلام، چاپ دوم، ۱۳۵۳، ص ۱۰۴.

همچنین ر. ك. به: مقالهٔ مهرداد بهار، زندیق، مجلهٔ سخن، دورهٔ ۲۶، ص ۹۴۸ ـ۹۵۱ که می‌گوید زندیق در اصل به معنی عارف (غنوسی Gnostique) است، چنانکه عرفان، معادل Gnostisime (آئین غنوسی) است و این خود از نشانه‌های این حقیقت است که یکی از پایه‌های اساسی تصوف و عرفان دورهٔ اسلامی، همین ائین غنوسی است.

۱۸ـ توشیهیکو ایزوتسو، خدا و انسان درقرآن، معنیشناسی جهانبینی قرآنی، ترجمهٔ احمد آرام، تهران ۱۳۶۱، ص ۱۳۴.

۱۹و۲۰ـ ویدن‌گرن (Widengren)، مانی و تعلیمات او، ترجمهٔ نزهت صفای اصفهانی، تهران ۱۳۵۲، ص ۱۵۰.

ایضاً ر. ك. به: ایران در زمان ساسانیان، آرتور کریستن‌سن، ترجمهٔ رشید یاسمی، چاپ دوم ۱۳۳۲، ص ۲۲۵.

از این اینای جانشین مانــی وساطت می‌کند و زینهار خواستن و شفاعتش مورد قبول قرار می‌گیرد و تعقیب خونین مانویه، متوقف می‌شود[۲۱].

محمدبن حبیب (متوفی در ۲۴۵ هـ. ۸۶۰ میلادی) در کتاب المحبر، خبری نقل می‌کند دربارهٔ «زندیقان قریش» در عربستان جاهلی ومی‌گویدآنان زندقه‌را از مسیحیان حیره‌آموختند، و می‌دانیم که مردم حیره بازرگانان حرفه‌ای بودند و غالباً برای کارهای تجاری به مراکز مسیحیت سفر می‌کردند[۲۲].

ابن رسته، جغرافی‌نویس عرب، ورود دعاة مانــوی را از شهر حیره به‌مکه‌گزارش کرده[۲۳] ومی‌نویسد: «اهل‌حیره‌قریشیان را در جاهلیت زندقه آموختند... زندقه در قریش بود و آنرا از حیره گرفته بودند[۲۴]».

ابن‌قتیبه دینوری (۲۱۳ـ۲۷۶ هـ. ـ ۸۸۹ م.) هم که زندقه را کیشی از کیشهای ایرانیان قدیم می‌داند، در کتاب‌المعــارف (بخش «مذاهب اعراب جاهلی») می‌نویسد: «زندقه در قریش بود و آنرا از حیره اخذ کرده بودند[۲۵]».

همچنین مطهربن طاهر مقدسی (متوفی در ۳۵۵ هـ.ـ۹۶۶م.) در البدء والتأریخ می‌گوید: در عربستان جاهلی قریش قائل به زندقه و تعطیل بود[۲۶].

و مهمتر از همه قول هشام‌بن الکلبی (متوفی در ۲۰۴ یا ۲۰۶ هـ. ـ ۸۲۰ م.) است که صاحب کتابیست موسوم به مثالب‌ـ

۲۱ـ و. گ. لوکونین، تمدن ایران ساسانی، ترجمهٔ عنایت‌الله رضا، تهران ۱۳۵۰، ص ۱۲۴ وسید حسن تقی‌زاده، مانی ودین او، تهران ۱۲۳۵، ص ۱۷ و ۱۸.

22- Guy Monnot, Penseurs musulmans et Religions iraniennes, Abd Al - Jabbar et ses devanciers, Paris 1974, P. 91-98.

۲۳ـ ویدن گرن، همانجا، ص ۱۵۹.

۲۴ـ الاعلاق النفیسه، لیدن ۱۸۹۱، ر. ك. به: گی‌مونو.

۲۵ـ ر. ك. به: کتاب گی‌مونو، همانجا. این سخن ویدن گرن‌را که «ابن‌قتیبه تاریخ‌نویس، عده‌ای قریشی را مسؤول پخش دین کفــر در آن ناحیه مــی‌دانــد» (همانجا، ص ۱۵۰) البته با در نظر داشتن اصل حیری زندقه، فهم باید کرد.

۲۶ـ گی‌مونو، ص ۹۱ـ۹۸.

العرب، که عنوان فصلی ازآن، اینست: «کسانیکه قائل به دین مجوس و نصرانیت و یهودیت و زندقه بودند»، و به گفتهٔ محققی، این عبارت به‌تنهائی، دال بر قدمت آشنایی جهان اسلام با مذهب مانی است . ودرواقع هم‌ظهور زندقه در میان قریش، امری‌بس قدیم، وشاید هم کهن‌تر از آنست که بعضی پنداشته‌اند[۲۷].

ابوعبدالله بخاری در جامع‌الصحیح خبری نقل می‌کند که به موجب آن حضرت علی (ع) زندیقان را سوزانید. همچنین ابن‌حنبل دو حدیث روایت کرده مشعر براینکه حضرت محمد (ص) مسلمین را از قدریه و زنادقه برحذر می‌داشته است[۲۸].

ممکن است در قرآن به‌مانویت اشاراتی رفته باشد. شمس‌الدین دمشقی (متوفی در ۷۲۷ هـ. ـ ۱۳۲۷ م.) در نخبةالدهر فی‌عجائب‌البر والبحر گوید که آیات ۱ و ۲ و ۳ از سورهٔ ۶ قرآن: الحمدالله الذی خلق‌السموات والارض وجعل‌الظلمات والنور ثم‌

۲۷ـ مرحوم ذبیح بهروز به‌فرخ غفاری می‌گفت: «اعراب پیش از اسلام که درآن سرزمین زندگی می‌کردند، بت‌پرست به‌معنی مانوی بودند وگروهی ازایرانیان (مانوی یا غیر مانوی) در انتظار ظهور پیغمبری، از ایران به عربستان مهاجرت کردند. عربستان آن دوره، یکی از استانهای ایران ساسانی بود و حکمرانی ایرانی برآن کشور فرمان می‌راند». خاندان غفاری کاشان، تألیف حسن نراقی ـ فرخ غفاری، تهران ۱۳۵۳، ص ۶۲.

۲۸ـ گی‌مونو، همانجا.

«زنادقه علاوه براینکه در میان ایرانیان نفوذ کردند، بسیاری از اعراب خاصه قریش و حتی از خاندان عباسیان را نیز دعوت نمودند وآنان را به‌کیش خویش وارد کردند، مانند عبدالله‌بن داود، نوادهٔ عباس، عموی پیغمبر (ص) و یعقوب‌بن عقیل از نبیرگان عبدالمطلب جد پیغمبر (ص) و حسین‌بن عبدالله‌بن عبدالله‌بن عباس و عبدالله‌بن معاویه نوادهٔ ابی‌طالب و یقطین وعلی پسرش که از ندما ونزدیکان مهدی بودند وصدها نفر دیگر که اسامی آنانرا در تواریخ آن عهد (طبری، بلعمی، اغانی) باید دید وحتی داودبن علی و یعقوب‌بن فضل که هردو از نوادگان عبدالمطلب جد پیغمبر (ص) بودند، در نزد مهدی به زندقهٔ خود اقرار کردند.

«این اشخاص همه از سادات قریش و بنی‌هاشم و بنی‌عباس و از بزرگان دستگاه خلافت عباسیان بودند ومعلوم است که بازندیق شدن این جمع، چه‌وحشتی در دستگاه هیئت حاکمهٔ زمانه پیدا می‌شد». سید صادق گوهرین، حجةالحق ابوعلی سینا، چاپ سوم، ۱۳۵۶، ص ۳۹۶ـ۳۹۷.

الذین کفروا بربهم یعدلون... اشاره به عقاید مانوی در نور و ظلمت است[۲۹].

***

البته نمی‌توان صحت این تفاسیر از قرآن یا ثقه بودن‌احادیث روایت شده را مسلم دانست وقطعی شمرد، اما به‌گمان بعضی‌دور نیست‌که حضرت‌رسول بامانویه تماس‌هایی داشته است. احتمال وجود این‌ارتباطات تاریخی، باتوجه به‌موقعیت جغرافیائی‌عربستان ومناسبات پایدار ومستمر آن بامصر وایران، که‌دومهدمانویگری بودند، نه تنها ضعیف نیست، بلکه بسیار هم قوی است[۳۰]. میان حجاز و خاصه مکه که مرکز تجارت عمده‌ای به‌شمار می‌رفت، و ایران و حیره، طبیعة روابط تجاری و فرهنگی برقرار بوده‌است. «ابن‌اثیر به مناسبات اهل‌مکه وخاصه حضرت رسول‌باحیره اشاره می‌کند[۳۱]. قبل از حضرت رسول نیز ظاهراً این مراودات وجود داشته است[۳۲]». براین اساس، نفوذ مظاهر فرهنگ وتمدن ایران و حیره در حجاز تردید ناپذیر می‌نماید.

حتی «برخی از خاورشناسان را عقیده براینست که آنچه در پیش از اسلام به‌نام حنیف شهرت یافته بود، چیزی جز عقاید

۲۹ـ اینست سخن شمس‌الدین محمدبن ابی‌طالب انصاری دمشقی در نخبة الدهر فی عجائب البر و البحر، ترجمهٔ سید حمید طبیبیان، ۱۳۵۷، ص ۲۱:

«پیروان مانی به روشنائی و تاریکی و نیکی و بدی معتقدند و آنان همانند که خدای تعالی با این سه آیه (سورهٔ انعام آیات ۱ و ۲ و ۳) به ایشان اشاره فرمود که: سپاس مر خداوندی راست که آسمانها وزمین را بیافرید و تاریکیها و روشنایی را پدیدار گردانید، آنگاه کسانی که نسبت به پروردگارشان کفر ورزیدند، دیگران را با او برابر کنند».

۳۰ـ گی‌مونو، همانجا. علمای اسلام این‌نظر‌را مردود می‌دانند.

۳۱ـ آذرتاش آذرنوش، راههای نفوذ فارسی درفرهنگ وزبان تازی (پیش از اسلام)، تهران ۱۳۴۵. ص ۲۸۰ به‌نقل از ابن اثیر ج ۲، ص ۷.

۳۲ ـ همانجا، ص ۲۸۰. به‌استناد طبری، ج ۱، ص ۱۰۸۹ و ابن اثیر، ج ۱، ص ۷.

و تعالیم مانویه نبوده است[۳۳]». و سیدحسن تقی‌زاده می‌نویسد اگر آنچه از ابن‌قتیبه در کتاب المعارف و ابن‌رسته نقل کردیم، مبنی براینکه زندقه در بین قریش رائج بوده، اساس داشته باشد، این مطلب، قول تور آندره سوئدی را تأیید مـی‌کند که در سال ۱۹۱۷ کتابی در استکهلم در باب اسلام و پیغمبر اسلام انتشار داده و در آن «وجوه شباهتی بین بعضی از تعالیم اسلامی ومانوی درج کرده است[۳۴]».



«در زمان خلفای اموی نیز مانویت پیشرفتی داشت[۳۵]»، و بدانگونه‌که‌ازروایت ابن‌ندیم‌برمی‌آید، مانویه‌درروزگارولیدبن‌ـ عبدالملك اموی ودردورهٔ حکومت خالدبن عبدالله قسری برعراق، در عراق و خراسان بسیار بوده‌اند[۳۶]. این‌خالدبن عبداللهقسری، بنا به‌قول ابن‌ندیم، به زندقه منسوب بوده است و حامی مانویه به‌شمار می‌رفته و با بعضی از آنها ارتباط داشته است. وی که

۳۳ـ همانجا، ص ۱۹۹، به‌نقل از:

Régis Blachère, Histore de la littérature arabe, des origines à la fin du XVᵉ siècle de J. C., Paris 3 vol. 1956 - 1966, vol. 1, P. 56.

۳۴ـ مانی ودین او، تهران ۱۳۳۵، ص ۵۹.

منظور سید حسن تقی‌زاده، این کتاب Tor Andrae است:

Mohammed sein Leben und sein Glaube (Göttingen, 1932)

که ترجمهٔ فرانسه آن با این عنوان انتشار یافت:

Mahomet, sa vie et sa doctrine (Paris, 1954).

کتاب دیگر او به زبان آلمانی که در ۱۹۲۶ در اوپسالا منتشر شد، با این عنوان به‌زبان فرانسه برگشت:

Les Origines de l'Islam et le christianisme (Paris, 1955). traduit par J. Roche.

۳۵ـ هانری ـ شارل پوش، تمدن ایرانی، تألیف چند تن از خاورشناسان، ترجمهٔ عیسی بهنام، چاپ دوم ۱۳۴۶. ص ۲۳۲. ویدن‌گرن می‌نویسد: «درمنابع عربی دوران اموی که جانشینان چهار خلیفهٔ اصلی بودند، هیچگونه اشاره‌ای به موضوع مانویت به دست نیامده و این امر می‌رساند که آنها کاملا در امان بوده‌اند». همانجا، ص ۱۵۹.

۳۶ـ الفهرست، ترجمهٔ م. رضا تجدد، ۱۳۴۳، ص ۵۹۴ ـ ۵۹۵.

مادرش مسیحی بود و به دستور جانشینش به‌زندان افتاد، و آنقدر شکنجه شد تا جان سپرد (سال ۷۴۳ م.)، نه‌تنها با مانویان آزاد-منشانه رفتار می‌کرد، بلکه متعرض نصاری و یهود و گبر یا مجوس نیز نمی‌شد[۳۷]. «در این زمان، (حتی) دربین کاتبان حجاج بن یوسف هم زنادقهٔ مانوی وجود داشته‌اند[۳۸]».

***

با روی کار آمدن عباسیان، وضع به‌کلی تغییر کرد، و مانویت که سخت مورد آزار و ایذاء قرار گرفته بود، در پرده رفت، چنانکه به‌قولی، در اواخر دوران خلفای عباسی، مانویان «در لایه‌های ناپیدای جامعهٔ اسلامی همه‌جا وجود داشته‌اند[۳۹]». معهذا همهٔ آنها اهل کتمان نبوده‌اند و گواه صحت این مدعا قول ابن-ندیم است که می‌گوید «در بغداد با گروهی متجاوز از سیصد تن از مانویان آشنا شده بود، و همهٔ آنان کسانی بودند که آشکارا و بی‌پروا، وابستگی خود را به‌دین کهن مانی اعلام می‌داشتند، و تا مرحلهٔ واپسین که خلیفگان عباسی دستور قتل آنها را می‌دادند، از عقیدهٔ خود دست بر نمی‌داشتند».

***

از همین اشارات مختصر که بدون استقصا و کنجکاوی دقیق گرد آمده، معلوم می‌شود که انتشار مانویت در نزد اعراب، پیشینه‌ای بس کهن دارد. اینك سؤالی که پیش می‌آید اینست: آیا ممکن است اندیشه‌های گنوسی و ثنوی ازین قبیل که: «این جهان، جهانیست بد فعل و آشفته بازار و پر از پلیدی‌ها و فساد و رنج و آزار» و «بشر مرغی آشیان گم کرده را ماند که به‌اسارت و سرگردانی و بی‌خانمانی محکوم است» و «روح آدمیزاده با اخگر

37- François Decret, Mani et la tradition manichéenne, Paris, 1974, P. 135-6.

۳۸- عبدالحسین زرین‌کوب، مجلهٔ راهنمای کتاب، شمارهٔ یاد شده.

۳۹- ناصح ناطق، بحثی دربارهٔ زندگی مانی وپیام او، تهران ۱۳۵۷، ص ۲۳.

روشنایی آسمانی، در جهانی بیگانه ودشمن‌خوهبوط کرده» و«در حصار تن‌زندانیست وبایدهرچه زودتر ازین بند رهایی یابد»، زیرا «این‌تن که‌روح‌را دربرگرفته است، ازتاریکی شبهای دراز بی‌ماه تاریکتر، و از لایی که در ژرفنای آلودگیها وجود دارد، ناپاک‌تر است[۴۰]» وتنها مرگ ارادی، آن شرارهٔ خدایی را که اسیر تن خودخواه شده آزاد می‌تواند کرد؛ به‌صورت افسانهٔ لیلی و مجنون درآمده باشد که گویی روان را می‌خواستند و تن را می‌کاستند و سودای پیروزی بر هوی و هوس را از راه رنج نهادن برتن در سر می‌پختند و سرانجام در آغوش مرگ به‌هم پیوستند؟

از یاد نبریم که زن نزد بعضی ثنویه (مانندکاتارهای مانوی) مقام و منزلتی درخور اعتنا داشته است و دیصانیان (پیروان باردیصان، ابن دیصان ویا پی‌سپران مرقیون) که ازدوگرایانند، عقیده دارند که روشنائی زن است وتاریکی مرد[۴۱]، ودر تفسیر این سخن، می‌توان دفترها سیاه کرد. تروبادورها هم که بنا به تحقیقات دنی دوروژمون، بیشترشان کاتار، یعنی مانوی مذهب سرپوش واهل‌تقیه وکتمان بوده‌اند، زنرا آنچنان ستوده‌اند که‌گاه نمی‌توان دانست مقصودشان معشوق خاکی است، یا فرشتهٔ آسمانی و منجی کبریائی و مظهر کلیسای عشق یعنی مظهر روح‌القدس؟ همچنانکه همین معنی در کلام بعضی صوفیه نیز به درستی روشن نیست.

اما اگر هم این توجیه را بپذیریم، مشکلی می‌ماند که باید آنرا حل کرد و آن اینکه معلوم نیست چرا باید در صحراهای قفر سوزان و بین قبایل بیابان‌نشین، مانویت یا اندیشه‌های‌گنوسی را بدینصورت یعنی در لفافهٔ حدیث عشقی مرگبار و سرگذشت غم‌انگیز فروبستگی انسان که در جهان پلیدی گرفتارش ساخته، تعلیم کرده باشند؟ چه کسانی می‌توانسته‌اند و سودمند می‌دیده‌اند که این اندیشه‌هارا چنین به‌هم ببافند؟ و تازه برای کدام مردم و به‌خاطر که؟ حقیقت اینست که بدین پرسشها، پاسخ متقن و قطعی نمی‌توان داد، یاواضح‌تر بگوئیم، تأمل درآنها حتی ما را بر آن

۴۰ــ همانجا.

۴۱ــ همانجا، ص ۱۷۲.

می‌دارد که از فرض خود دست بداریم، مگر آنکه دست‌کم پرداخت قصهٔ عذری‌را دستاورد دوران جاهلی نپنداریم، بلکه اثرطبع‌مردم ظریفی‌بدانیم که‌درجامعه‌ای شهرنشین و برخوردار از فرهنگی ترکیبی‌و تألیفی ولی‌هماهنگ‌ومنسجم، درآغازاسلام می‌زیسته‌اندو از بیم قشریان مردم‌آزار نمی‌توانسته‌اند، معتقدات خودرافاش بگویند ومی‌دانیم که بعضی (به‌دنبال طه‌حسین ودیگران) اشعار جاهلی را فی‌المثل برساختهٔ شعرای اموی وعباسی دانسته‌اند و البته بسیاری نیز در صحت این‌نظر تردید کرده‌اند[۴۲].

اما اگر هم این فرض اخیر را صواب بدانیم و بپذیریم (که البته هیچ دلیل استواری برای قبول و تصدیق آن نداریم)، باز محقق نیست که قصهٔ حب عذری، تنها به‌این دلیل که عشاق در این جهان با درد همسر و با رنج همبستر بوده‌اند، ترجمان مقالات مانویه باشد، و حقیقت اینست که از آن معتقدات در این‌حدیث نشانه‌های روشن و تردیدناپذیری به‌چشم نمی‌خورد.

منتهی دراینجا یك نکته می‌ماند که درخور توجه است و آن اینکه تفسیر عرفانی (مانند تفسیر اجتماعی) قصه، بیشتر

۴۲ــ آنانکه در اصالت شعر جاهلی تردید کرده‌اند، عبارتند از طه حسین‌که کتابش: فی‌الشعر الجاهلی، ۱۹۲۶، طوفانی به‌پا کرد ونکات تند آن در تألیف دیگرش: فی‌الادب الجاهلی (سال بعد) زدوده شد؛ Régis Blachère؛ Morgoliouth و . . .

دربارهٔ نظریهٔ طه حسین ر. ك. به: مقدمهٔ احمد علی رجائی بر: پلی‌میان شعر هجائی و عروضی فارسی در قرون اول هجری، ترجمه‌ای آهنگین از دو جزو قرآن مجید، ۱۳۵۳، ص بیست وپنج ـ سی وچهار.

ودربارهٔ قضیهٔ صحت و اصالت شعر جاهلی ونقد دو نظریهٔ تندرو که یکی صحت مطلق شعر جاهلی است و دیگری صحت نسبی و عمومی آن و اتخاذ نظری محتاطانه، ر. ك. به: ج. م. عبدالجلیل، تاریخ ادبیات عرب، ترجمه آ. آذرنوش، ۱۳۶۳، ص ۳۹ــ۴۱. مؤلف معتقد است «درباب شعر جاهلی.. هرچه شامل تاریخ پیش از اسلام می‌شود، به افسانه‌هایی آمیخته که آسان نمی‌توان از تار وپودواقعی حوادث بازشناخت. احتمالا جعل وجود داشته، اما با تقلید ازگذشتگان جعل می‌کرده‌اند. ممکن نیست که همهٔ جهان عرب، در تقلبی که از هرگونه حقیقت تهی است، شرکت کرده باشد یا جعلیاتی را که به کلی بی‌پایه است، به گردش انداخته باشد». همانجا ص ۴۰.

دشواریهائی را که برای فهم آن داریم، از میان برمی‌دارد و عشقی‌را که به‌معیار عقل وخرد، پوچ وبی‌محل می‌نماید، معنیدار می‌کند ورازهای آنرا یك به‌یك می‌گشاید. بسیارکسان دربارهٔ نفوذ اندیشه‌های مانوی در تصوف بحث کرده‌اند و بنیان گنوسی آنرا باز نموده‌اند و نشان داده‌اند که این عرفان با اصول عقاید ثنوی وخاصه گنوسی سنخیت‌هایئ دارد[۴۳] حال اگر قصه، تن به‌تفسیر عرفانی می‌دهد، و در قالب تفسیری عرفانی جا می‌افتد و آن‌معنی را برمی‌تابد، پس لابد زمینه و مایهٔ آنرا در خود دارد (یعنی دارای جوهری ثنوی و گنوسی است)، وگرنه به‌سختی ممکن بود قصه را باعرفان مرتبط ساخت وپیوند داد. و این همان ثنویتی است که دنی دوروژمون در همهٔ قصه‌های عشق شیفتگی از قبیل تریستان و ایزوت، سراغ کرده و ژان‌کلود واده نشان آنرا به معنای موردنظر سیمون دوپترمان، در تغزلات صاحبدلانی که بر دنیا شوریده‌اند، باز یافته است.

تقریر اسرار روحانی و بیان رموز وحقایق عرفانی به‌زبان قصه، در ادب و فرهنگ ما، وخاصه درکلام صوفیه که تعلیم می‌دادند:

ای برادر قصه چون پیمانه است معنی اندر وی بسان دانه است
دانهٔ معنی بگیرد مرد عقل ننگرد پیمانه را گر گشت نقل

ونیز درتأویلات اسماعیلیه[۴۴] وتعالیم‌حکمای‌نوافلاطونی ومکتبهای

۴۳ــ از جمله ر. ك. به: سعید نفیسی، سرچشمهٔ تصوف درایران، ۱۳۴۶. پانوشتهای علینقی منزوی بر: گلدزیهر، درسهایی دربارهٔ اسلام، چاپ دوم، ۱۳۵۷، ص ۳۸۹ ــ ۳۹۰، و ۴۱۰؛ عبدالحسین زرین‌کوب، جستجو در تصوف ایران، ۱۳۵۷، در باب مجوسیت و ثنویت صوفیه و ملامتیه، ص ۳۴۳ ــ ۳۴۴.

۴۴ــ «هر سخنی که آن به‌میان عام معروف است، به گفتهٔ حکما مثلی است که وی اندر عالم میان عام افتاده باشد، که برسبیل رمز گفته باشند مرطلاب‌حکمت را، چنانکه حدیث سیمرغ معروف است که عامه گویند «او ز پس کوه قاف است وچو قیامت نزدیك آید، بیرون آید»، وچنانك گویند «آفتاب چو فرو شود، به زیر عرش خدای شود» و نزدیك حکما، عرش خدای فلك البروج است کآفتاب زیر اوست وچنانك‌گویند پریان نیکورویان‌اند وز مردمان پنهانند، وآن دانا آنند که صورت علم ایشان نیکوست وجهال مرآن صورت را که مرایشان راست، نتوانند دیدن».←

گنوسی‌تبار، سابقه‌ای بس دراز دارد و نمونه‌های درخشان این قبیل تمثیلات عرفانی همچون منطق‌الطیر عطار و رسالة‌الطیور نجم‌الدین رازی که «نامه‌ایست از زبان مرغان روحانی محبوس قفسهای جسمانی، به درگاه سلیمان ربانی[۴۵]»، وپاره‌ای از رسالات شیخ اشراق سهروردی وسلامان و ابسال که خواجه نصیرطوسی بر روایتی ازآن‌که‌نوشتهٔ ابن‌سیناست، شرحی نگاشته است[۴۶] وحی‌بن‌یقظان[۴۷] و داستان قلعهٔ ذات‌الصور یا دزهوش‌ربا[۴۸]، شناخته‌تر ازآنند که دراینجا به‌یادآوری آنها نیازی باشد. بعضی ازاین حکایات نمادی نیز بر تضادی که میان روح ونفس و جان و تن هست تأکید خاص ورزیده‌اند، همچون‌داستان نخجیران و شیر وخرگوش مولانا جلال‌الدین محمد که مراد از شیر مغلوب، نفس اماره است ونخجیران بسان روحند که در راه مجاهده می‌کوشند واز هرنوع حمله یا جدالی برای از بین بردن خصم ابا ندارند[۴۹].

اما «این قول که روح انسان در عالم تن زندانی است و انسان برای رهایی آن باید به تصفیهٔ نفس و تزکیهٔ باطن

→ ناصر خسرو، جامع‌الحکمتین، به تصحیح هنری کربین و محمد معین، ۱۳۳۲ ـ ۱۹۵۳، ص ۱۸۰.

۴۵ـ به تصحیح محمد امین ریاحی، ۱۳۲۶، ص ۹۳.

۴۶ـ ر. ك. به:

Henry Corbin, Avicenne et le récit visionnaire, tome ler, 1954

۴۷ـ ابن طفیل، زندهٔ بیدار (حی‌بن یقظان)، ترجمهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران ۱۳۵۱.

برای تفسیر ر. ك. به:

Henry Corbin, Avicenne et le récit visionnaire, Tome II, 1954.

شامل ترجمهٔ فارسی رسالهٔ ابوعلی سینا در شرح قصهٔ حی‌بن یقظان و «پدید کردن رمزهاش و باز نمودن غرضهاش» منسوب به جوزجانی؛ و نیز نگاه کنید به تفسیر مشرق و مغرب و غربیان و سیاحت‌کنندگان در همین قصه.

۴۸ ـ جلال‌الدین همائی، تفسیر مثنوی‌معنوی، داستان ذات‌الصور یادز هوش ربا، تهران ۱۳۴۹.

۴۹ـ ادوارد ژوزف، نخجیران، بحثی دربارهٔ داستان نخجیران وخرگوش و شیر از دفتر اول مثنوی معنوی، چاپ دوم ۱۳۶۲، ص ۱.

بپردازد، میراث فیثاغورس در حکمت محسوبست و تعبیرمعروف که می‌گوید: جسم گورست، به همین مناسبت از اصحاب اومنقول و ازمبانی تعلیم زهد و تصوف قدما محسوبست[۵۰]».

این «اودیسهٔ روحانی نفس در جستجوی اتصال به عقل فعال، (که) غایت و هدف عرفان نوافلاطونی اهل حکمت است»، همچنانکه گفتیم، در بسیاری از رسالات عرفانی ما انعکاس‌یافته است.

مثلا همان‌طور که اشاره رفت، قصهٔ سلامان و ابسال که یونانی اصل است ودر روایت شیخ‌الرئیس با روایات دیگر قصه، در جزئیات تفاوت‌دارد، «داستانی رمزیست ازکشمکش بین عقل و شهوت یاروح و جسد که البته رنگ گنوسی آن یك اصل‌یونانی عصر هلنیستی را نشان می‌دهد». در رسالةالطیر شیخ نیز که احوال مرغان گرفتار را در جستجوی نجات توصیف می‌کند، «احوال مرغان، رمزیست از تعلق نفس به‌بدن که سیر آنها به درگاه ملك، به قصد آنکه رشته‌ای را که برپا دارند بگسلد، حاکی است از اشتیاق نفس به‌اتصال با عقل فعال که منشاء عرفان حکماست. تأثیر این رساله در تکوین رسالة الطیر غزالی، به‌طور مع‌الواسطه منطق‌الطیر عطار را هم تا حدی بدان مربوط می‌دارد». «قصیدهٔ عینیهٔ (شیخ هم) در واقع تعبیریست از غربت و اسارت روح در عالم جسم که تمام مجاهدهٔ صوفیه و درد و شکایتی که درنی‌نامهٔ مثنوی ودر اقوال صوفیه هست، نیزازهمان مضمون حاکی‌است». این قصیده «بیانی است شاعرانه از ارتباط نفس با عالم جسم و شوق و حرکت نفس به مرکز و مبدأ خویش که در رموز منقول از شیخ یونانی هم مؤلف صوان الحکمه و شهرستانی به نظیر آن اشارت دارند. حکیم در طی قصیده نشان می‌دهد که نفس همچون کبوتری بلند آشیانه، از جایگاه برین... فرود می‌آید و هرچند از اول باناخرسندی فرود می‌آید، اماچون یك چند آرام یافت، به‌این ویرانه ــ که دنیای جسم است ــ دل می‌بندد و بدان چنان انس می‌گیرد که دوستان منزلگاه نخست و عهد و پیمانی را که با آنها داشت از خاطر می‌برد. آنگاه

۵۰ــ عبدالحسین‌زرین‌کوب، دنبالهٔ جستجو درتصوف ایران، ۱۳۶۲، ص۲۷۹.

چون در دام جسم فرو ماند، هروقت عهد گذشته و منزلگاه دیرینه را به خاطر می‌آورد، ناله و زاری آغاز می‌کند. باز چون هنگام بازگشت در رسید، پرده از پیش دیده‌اش برمی‌گیرند واو نغمهٔ شادی سر می‌کند و آنچه را با دیدگان خواب‌آلود زندانی در نمی‌توانست یافت، دیدن می‌گیرد». داستان حی‌بن یقظان شیخ هم «تاحدی مضمون قصیدهٔ عینیه را بیان می‌کند و ارتباط مراتب صور را با عقل فعال ـ که از آن به‌عنوان حی‌بن‌یقظان یاد شده‌است ـ باز می‌نماید».

در رسالهٔ لغت موران سهروردی نیز «مسأله‌ای که موران طرح می‌کنند عبارتست از بازگشت روح به‌خدا: همان مسأله‌که مولانا جلال‌الدین آن‌را از شکایت نی حکایت می‌کند». قصهٔ الغربة الغربیه شیخ اشراق هم تا حدی شباهت دارد به رسالة ـ الطیر و رسالهٔ حی‌بن یقظان ابن‌سینا؛ و در واقع «طنین آهنگ نوافلاطونی و گنوسی را در ماجرای سیر نزولی و صعودی این روح غربت زده می‌توان یافت که نی‌نامهٔ مولانا وشوق بازگشت به نیستان، انعکاس شاعرانهٔ آن است در بیان تعلیم تصوف»، و آن داستان غربت روح است که درشهربندجسم به‌زندان می‌افتد، نظیر مسافرت رمزی در قصهٔ جامهٔ فخر یا نغمهٔ مروارید که یك منظومهٔ گنوسی قدیم سریانی است، «چنانکه در بیان مانی هم، از عالم جسم که روح در آن زندانی است، به مغرب و مصر تعبیر شده است[۵۱]».

قصهٔ عذری لیلی و مجنون نیز که عشق را پاك و عفیف می‌خواهد و مرگ در راه چنین‌عشقی را به‌منزلهٔ شهادت می‌داند، خمیرمایهٔ تفسیرهای عرفانی شده، چون از تضادی که میان آرزوی عشق و وصال کامل و ناممکن بودن آن در محیطی تنگ و دلازار هست (مانند رابطهٔ دقیق عشق با حسن و حزن در کلام صوفیه‌که ریشهٔ افلاطونی و نوافلاطونی آن در ارتباط بین عالم حس وعالم مثل، و در عشق رابطه‌ای که بین ادراك جمال و تذکر آن در عالم حس هست، پیداست) حکایت می‌کند و این تمام آن ثنویتی است که به‌وجودش در قصه اشاره رفت و لزومی هم ندارد که از سنخ

۵۱ـ همانجا، ص ۲۹۰ـ۲۹۲، ۲۹۸، ۳۰۵ـ۳۰۷.

مقالات و معتقدات مانویه باشد.

در اخبار مربوط به لیلی و مجنون «موانعی که عشاق به‌آنها باز می‌خورند، از اختلاف و حتی تضادهای اجتماعی، سیاسی و قبیله‌ای و نیز از معتقدات اخلاقی زمانه ناشی می‌شود. در محیط و اجتماع عرب، موانع بزرگی وجود داشت. اگر مناسبات عاشقانه میان دو تن در افواه شایع می‌شد، خانوادهٔ زن، خواستگاری خانوادهٔ عاشق را از دختر خودشان، حتی اگر این خواستگاری مطابق رسم و عرف صورت می‌گرفت، مایهٔ ننگ و بی‌آبرویی خود می‌دانست[۵۲]».

این تعارض میان عشقی بزرگ و طالب آزادی و مقررات دست و پاگیر را، آسان به‌دلتنگی مرغ روح اسیر در قفس تن که مشتاق پریدن است، تعبیر و یا تمثیل می‌توان کرد:

فراخای جهان تنگست بر مجنون چو زندانی؟   مگر لیلی نمی‌داند که بی دیدار میمونش

و همین زمینه و مایهٔ ثنوی قصه است که راه تفسیرهای عرفانی آنرا هموار کرده است و بنابراین بیهوده نیست که همهٔ تعارضات قصه، گویی در چارچوب تفسیری گنوسی یا عرفانی گشوده می‌شود و معنا می‌یابد و قصه که تیره و کدر می‌نمود، شفاف و تابناك می‌گردد.

به‌عنوان مثال مولانا در ابیات زیر، از حادثه‌ای که در منابع عربی مربوط به‌مجنون هم نیست، تمثیلی دلکش ساخته است که بیانگر همان معنی‌ایست که پیشتر ذکر شد. در داستان:

ناقه را می‌راند مجنون هر زمان   بچه‌ای ازناقه مانده در مکان
میل مجنون جانب لیلی کشان   میل ناقه از پی طفلش دوان

می‌گوید:

ماند یك قسم دگر اندر جهاد   نیم حیوان نیم حی بارشاد

که مقصود وجود آدمیست در مقابل ملائکه و بهائم:

۵۲ـ عبدالغفور روان فرهادی، معنی عشق در هفت اورنگ جامی، استخراج از شمارهٔ دوم سال بیست‌و دوم مجلهٔ ادب کابل، ۱۳۵۳.

روز و شب در جنگ و اندر کشمکش کرده چالیش اولش با آخرش
همچو مجنونند و چون ناقه‌ش یقین می‌کشد آن پیش و این واپس به کین
میل مجنون سوی (پیش) آن لیلی روان میل ناقه پس پی کره دوان
یك دم ار مجنون ز خود غافل بدی ناقه گردیدی و واپس آمدی
عشق و سودا چونك پر بودش بدن می نبودش چاره از بیخود شدن
آنك او باشد مراقب، عقل بود عقل را سودای لیلی در ربود
لیك ناقه بس مراقب بود و چست چون بدیدی او مهار خویش سست
فهم کردی زو که غافل گشت و دنگ رو سپس کردی به کره بی درنگ
چون به خود باز آمدی دیدی زجا کو سپس رفتست بس فرسنگها
درسه روزه ره به‌این (بدین) احوالها در تردد ماند مجنون سالها
گفت ای ناقه چو هر دو عاشقیم **ما دو ضد بس (پس) همره نالایقیم**
نیستت بر وفق من مهر و مهار کرْد باید از تو عزلت اختیار
این دو همره‌همدگر(یکدیگر) را راهزن گمره آن جان کو فرو ناید(ماند)ز تن
جان ز هجر عرش اندر فاقه‌یی تن ز عشق خاربن چون ناقه‌یی
جان گشاید سوی بالا بالها تن زده اندر زمین چنگالها
تا تو با من باشی ای مرده‌ی وطن بس ز لیلی دور ماند جان من
راه نزدیك و بماندم سخت دیر سیر گشتم زین سواری، سیر سیر
سرنگون خود را ز اشتر در فکند گفت سوزیدم ز غم تا چند چند
آنچنان افکند خود را سخت زیر که مخلخل گشت جسم آن دلیر
چون چنان افکند خود را سوی پست از قضا آن لحظه پایش هم شکست
پای را بر بست و گفتا گو شوم در خم چوگانش غلطان می‌روم
زین کند نفرین حکیم خوش دهن بر سواری کو فرو ناید ز تن

مولوی در این ابیات، «کشمکش ما بین روح وتن یا تنازع میان صورت و معنی، و چالیش عقل را با نفس، به‌تنازع مجنون با ناقه تشبیه کرده است.

هوی ناقتی خلفی و قدامی الهوی و انی و ایاها لمختلفان»[۵۳]

و تشبیه به قدری لطیف و مناسب است که گویی از آغاز قصه

۵۳ـ جلال‌الدین همایی، مولوی نامه، بخش اول، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۲۳ـ ۱۲۵. «آری سفر و سیر و سلوك عابد و زاهد بر ناقه است، و سفر عاشق بر براق جذبهٔ الهی که اثرش از اجتهاد جن و انس افزونتر است».

مجنون و ناقه را به‌این قصد ساخته‌اند که صوفیه آنرا به‌طریق خود تفسیر کنند و در راه ادای عمدهٔ مرام و مقصود به‌کار گیرند[۵۴]، یعنی، معنای دو ضد را که همراهان نالایقند همچون دو همره که همدیگر را راهزنند، ازطریق آن تشبیه به‌اذهان کافهٔ ناس نزدیك گردانند:

روح او چون صالح و تن ناقه است — روح اندر وصل و تن در فاقه است
روح صالح قابل آفات نیست — زخم بر ناقه بود بر ذات نیست

مولانا این قصهٔ چالش عقل با نفس همچون تنازع مجنون با ناقه را که مرحوم بدیع‌الزمان فروزانفر می‌گوید «در حکایت مجنون به‌نظر نرسید»، در کتاب فیه‌مافیه نیز آورده است، بدینقرار:

«همچنانکه مجنون قصد دیار لیلی کرد، اشتر را آن طرف می‌راند تا هوش با او بود، چون لحظه‌ای مستغرق لیلی می‌گشت و خودرا و اشتر را فراموش می‌کرد، اشتر را در ده بچه‌ای بود، فرصت می‌یافت بازمی‌گشت و به‌ده می‌رسید، چون مجنون به خود می‌آمد، دوروزه راه بازگشته بود. همچنین سه‌ماه در راه بماند. عاقبت افغان کرد که این اشتر بلای منست. از اشتر فرو جست و روان شد[۵۵]».

همچنین در مکتوبات برای توضیح این معنی که محبت چون ایام بهار هر روز در تزاید و اشراقست، اما «به واسطهٔ

۵۴ـ داستان ناقهٔ لیلی هم در ادب فارسی، مثل شده است. از جمله خاقانی گوید:

چنگ بین چون ناقهٔ لیلی وز او — بانگ مجنون هر زمان برخاسته
گرچه تن چنگ‌شبه ناقهٔ لیلی‌است — نالهٔ مجنون ز چنگ مدام برآمد

دیوان، به تصحیح ضیاءالدین سجادی، ص ۱۴۴ و ۴۷۶.

و از عرفی شیرازی است:

زمام ناقه گاهی دست لطف یار می‌گیرد — که‌دیگر جست‌وجوی‌لیلی‌ازمجنون نمی‌آید
گر زمام از پنجهٔ لیلی برون آورد ناز — ناقه را سردر حریم سینهٔ مجنون دهد

کلیات اشعار، به کوشش جواهری، تهران ۱۳۵۷، ص ۲۸۲ و ۲۹۳.

۵۵ـ فیه مافیه، ازگفتار مولانا جلال‌الدین، باتصحیحات‌وحواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، ۱۳۴۸، ص ۱۶.

غداء طبیعت ضعیف عنصری محتاج به‌حوائج خسیسه که روح را مغلوب می‌دارند و نمی‌گذارند که آنچ همت اوست در مصاحبت اخوان صفا و خلان‌وفا تمسك نماید»، می‌نویسد «و همان قصهٔ مجنونست که به هزار شوق بر ناقه نشست و کره ناقه را با خود نبرد، به حدی می‌رانده جانب ربوع لیلی، ساعتی‌که‌حیرت محبت اورا از سوق ناقه غافل‌کردی، ناقه روبگردانیده بودی به جانب وطن و فرزند، مبلغی واپس رفته تا از به‌خود آمدن، همچنین در آن راه سه روز و دو ماه بماند درین جذر و مد، بعداز آن گفت:

هوی ناقتی‌خلفی‌و قدامی الهوی　　و انـی و ایـاهالمختلفـان».۵۶

نکتهٔ جالب نظر اینکه، قصهٔ ناقه در منظومه‌های نظامی و امیر خسرو نیست، اما در روایت جامی که گزارشی عارفانـه است، بدینگونه آمده است:

روزی قیس سوار بر ناقهٔ بچه‌داری به‌سوی دیار یار می‌راند، اما هر بار که اندیشهٔ لیلی او را از خود می‌ربود و زمام ناقه سست‌تر می‌شد، ناقه به‌سوی بچهٔ خود بازمی‌گشت. مجنون با خود گفت:

همراهـی ما به هـم محالست　　خوشنودی ما ز هم خـیالست

آن به که هریـك به راه خود برویم. پس ناقه را به دیار خویش گذاشت و خود تنها به‌راه افتاد و در راه می‌خواند:

کای دل به موافقان در آویز　　وز چنگ مخـالفان بپرهیـز
زین راه کسی که داردت باز　　از همرهیش درون بپـرداز
گر هست به ره رویت میلـی　　همراه تو بس خیال لیلـی
لیلی می‌گوی و راه مـی‌رو　　و آسوده درین پناه مـی‌رو

۵۶ـ مولانا جلال‌الدین محمد، مکتوبات، به‌کوشش یـوسف جمشیدی پور، غلامحسین متین، تهران ۱۳۳۵، ص ۱۴۲. فضولی نیز (دیوان فارسی، به تصحیح حسیبه مازی اوغلی، آنکارا، ۱۹۶۲، ص ۴۴۰) به همین مضمون در این بیت اشاره می‌کند:

نمی‌آید زلیلی این‌که‌آید جانب مجنون　　مگر بی‌اختیارش‌ناقه‌بر باید مهار از کف.

لیلی ز جهان تـرا پسندست هرکس که جزاوست بر تو بندست
از هر چه نه اوست بند بگسل پیونـد ز نـاپسنـد بگسـل

مجنون حتی در مثنوی جامی می‌گوید: لیلی جان است و من تن او.

این کشمکش و خلاف اندیشی عقل و نفس و عقل و عشق و روح وجسم، البته موضوع تازه‌ای نیست، بلکه در کلام بسیاری از شعرا و اندیشه‌مندان و عرفا بارها آمده است و خوانده‌ایم، و هیچ گوینده و نویسنده‌ایرا هم تنها به‌صرف بیان چنین عقیده‌ای، ثنوی و مانوی، به‌معنای اخص کلمه، یعنی قائل به‌اصول عقاید مـذهب دوگرائی، نمی‌توان گفت. پس چه موجبی دارد این سخن مولانا را که‌وی ازقول مجنون نقل می‌کند، بتوان همچون مشعلی‌دانست که ممکن است پرتوی بر بنیان محتملا گنـوسی قصه بیفکنـد و گوشه‌ای از آنرا روشن کند؟ مگر در محاورات روزانهٔ مردم کم ازین قبیل داوریها شنیده‌ایم که دل به‌راه عقل نمی‌رود و حکم آسمان با مصلحت زمینیان نمی‌خواند و غیره و با اینهمه نه آن مردم را ثنوی مذهب دانسته‌ایم و نه آنان خود را قائل به دومبدا می‌شناسند؟

البته گفتن ندارد که میان اصول عقایدی کـه بـه صورت دستگاهی منظم تدوین یافته و معتقدات معمولی مردم از همان سنخ، از لحاظ کیفی فرق بسیار هست و بـه‌علاوه ممکـن است باورهایی در حیات روزانه به‌زبان مردم ساده اظهار شود، اما گوینده ابداً نتواند آنها را به‌شکل نظامی فلسفی در ذهن بپروراند و بیان کند. میان عمل و بیدارشدگی وجدان ملازم با آن یا توجه نفس به‌اصول و مبادی آن، عادةً فاصله‌ای هست و آندو همیشه و ضرورةً متقارن نیستند.

اما از این کلیات بدیهی که بگذریم، تنها عاملی که به‌نظرم جالب توجه است و مرا به‌نقل قول مولانا کشانیده، اینست که این قصه، به‌مجنون نسبت داده شده و بهترین تشبیه برای تصویر کشاکش درونی وی به‌نظر آمده، چنانکه گویی هیچ‌کس بهتر از مجنون نمی‌تواند همچون ناقهٔ بچه‌دار مظهر این نزاع جان با تن و یا عقل با عشق باشد. آیا این نسبت تصادفی است و یا چون میان

کشاکش درونی مجنون و ناسازگاری او بـا محیط از یـکسو و سرگشتگی ناقه، ازسوی دیگر، مشابهتی معنیدار و عمیق هست، تمثیل ناقه پرده از تضادی برمی‌دارد که در نهایت به‌ریشه‌هـای گنوسی قصه برمی‌گردد؟

البته به‌استناد همین یك مثال، چنین مدعایی را اثبات نمی‌توان کرد و اساس ثنوی یا گنوسی قصه، اگر چنین بنیانی واقعاً وجود دارد و در فرض خود به‌خطا نرفته‌ایم، با ذکر نمونه‌هایی ازین دست، روشن نمی‌شود. بلکه باید ذات قصه را شناخت تا راه به‌دهی برد. و جوهر اصلی قصه نیز، از مایهٔ حب عذری فراهم آمده که سخت شگفت‌انگیز است و عشق کامل را فقط عشق پاك و عفیف می‌داند که از وصال روی‌گردانست و در بوتهٔ هجران و فراق آنقدر می‌گدازد، تا عشاق تافته جان، درجهٔ شهادت یابند و یا به تعبیر عرفا که دیگر همان قول نیست، مس وجودشان به زر بدل گردد، چون عشق کـامل، عشقی است کیمیا کار که موجب تبدل مزاج آدمی می‌شود و او را به‌طیران وامی‌دارد و بـه‌عرش می‌رساند. اما دراینجا نکته‌ای هست که نباید از نظر دوربماند و آن اینکه حب عذری که در واقع طلب کمال عشق و جویای وصل کامل است، مادام که دنیوی است و در چاردیواری همین حیات ناسوتی، محبوس؛ طبیعهٔ سخت بدبینانه است، چون جزاین نمی‌تواند که وصال کامل و تمام را فقط در آغوش مـرگ ممکـن بداند، زیرا به‌گفتهٔ شاعر پشت شیشهٔ نیلی افق نوری نمی‌بیند تا بخواهد سر از پنجره بیرون کند[۵۷]. موجب این نگرش هرچه باشد، وشاید به‌ویژه اعتقاد عرب جاهلی به‌نیروی ویرانکاردهر که حاصلش نومیدی است و یا بی‌بند و باری، آنچنانکه محققان گفته‌اند؛ نتیجه در هر حال اینست که مرگ، فرجام قابل پیش‌بینی و قطعی چنین عشقی است و این نیز، فاجعه‌ایست که‌پیام آرام‌بخشی برای ماندگان ندارد و اگر عنایت شاعران نازکدل نباشد اثری از خود به‌جا نمی‌گذارد،درست به‌مانند شمعی‌که اندك‌اندك می‌سوزد، تا تمام شود و بمیرد. و معهذا همین اعراض از دنیا و روی در کشیدن از تمتعات دنیوی و قیام «روحی» بر الزامات‌ماده

۵۷ ـ شیشهٔ نیلی افق بشکنم تا سر ازین پنجره بیرون کنم

وجسم خاکی، و جستجوی نومیدانهٔ راه رهایی و به‌فرجام پندار یافتن آن در مرگ، ولو مرگی عبث، البته مایه و صبغه‌ای ثنوی وگنوسی دارد. (زیرا دوگانگی میان جان و تن، یا تضاد دو گوهر جان و تن باهم، که وجهی اخلاقی دارد، جلوهٔ دوگانگی آغازین یا اولاست. جهان دوگانه است: آسمان، بهشت است و زمین، دوزخ. این دوگانگی کیهانی، سرچشمهٔ آن دوگانگی روانیست، یعنی تضاد میان خیر و شر، و دوگانگی میان دنیای غیبی ارواح پاك وجهان پلیدیها که ساختهٔ دست شیطان است. این دوگانگی اخلاقی میان نیکی وبدی نیز به‌نوبهٔ خود، در پهنهٔ کیهان به‌صورت تضاد وتنافر میان نور و ظلمت، ظاهر وبیان می‌شود).

اما عرفا و اصحاب مذهب اسرار به‌این چشم‌براهی و تشویش آدمی، از منظری دیگر می‌نگرند و منزلگه مقصود انسان‌دستخوش اضطراب روحی وجویای امن و پناه را، جای دیگر، یعنی در وراء مرگ می‌جویند، بدین معنی که آنان نیز از حب عذری دم می‌زنند، اما نه به‌همان مفهوم بدوی یأس‌انگیز، بلکه آنرا به‌زیور معنایی دل‌پسند و آرام‌بخش زینت می‌دهند. در کلام صوفیه و عرفا، حب‌عذری واصولا عشق، راه نیل به‌حق است ومایهٔ استعلاء و استکمال و استحالهٔ وجود. غرض از مرگ هم در این بینش، موت ارادی است که مقدمهٔ نشأه ثانوی، یعنی‌ولادت‌معنوی انسان است، نه پایان شبی دیجور واگر هم سیر وسلوك وی به مرگ طبیعی انجامید، چه‌باك چون عاشق صادق، همچون شهید یاکشتهٔ راه حق، زندهٔ جاوید است، که کشتهٔ تیغ عشق او زنده‌دلی است جاودان و:

کشتهٔ عشق اگر شدی ای دل مژدگانی بده که جان بردی[۵۸]

هزار مجنون در حی عشق نعره‌زنان که هرکه کشتهٔ لیلی ما نشد حی نیست

۵۸ــ کلیات اشعار شاه نعمت‌الله ولی، به‌سعی جواد نوربخش، تهران۱۳۶۱، ص ۶۶۸ و همو گوید:

هرکه کشته شود به عشق خدا به یقینم که او خدا گشته است
خونبها خود دهد به‌کشتهٔ خویش تانگویی که او چرا کشته است

ص ۸۴۴

بعضی هم ازین بس فراتر می‌روند، و عشق به زن و وصال را نه‌تنها مانع راه اتصال به‌حق نمی‌بینند، بلکه مطمئن‌ترین‌طریق وصول به ذات باری می‌دانند و مجاز را قنطرهٔ حقیقت و عشق انسانی را منهاج عشق ربانی، می‌گویند.

واضح است که این بینش هم پایه و مایهٔ گنوسی دارد، که صاحبنظران در باب آن داد سخن داده‌اند. اما نه بدبینانه و یأس‌انگیز است و نه شیفتهٔ نیروانه، چون به‌موجب آن، در ورای این کثرت ظاهری، همه وحدت است، وحدت در وجود یا وحدت در شهود و منزل آخر بقاء بالله است که سالك منتهی پس از فناء فی‌الله در آن فرود می‌آید و از حیات عشق او بقا می‌یابد.

بدینگونه عرفان افسانه‌ایرا دستاویز حصول مقصود کرد که خود از پیش آمادگی تبدیل پذیری مطابق با خواست‌های‌عرفان را داشت و تن به قبول تفسیری عارفانه و حمل کردن معنایی صوفیانه می‌داد. با این تفاوت عمده که حب‌عذری بدبینانهٔ جاهلی به‌بن‌بست می‌رسید، حال آنکه عرفان راه معراج و صعود را در برابرش گشود و نهادی را که در اصل ضد اجتماعی بود، در خدمت به اهل خصوص و تعالی آنان گمارد. اما البته اگر مایه را مستعد نمی‌دید، ممکن نبود در این کار عظیم فرهنگی، توفیق بیابد.

من جای دیگر از قدیم‌ترین جلوه‌های عشق خاکساری و حدیث عشق عذری در نسیب قصیده و سیر تحول آن در ادب عرب از آثار ابن‌داود وابن‌حزم و وشاء وابن‌سراج‌گرفته تااشعار عمربن ابی‌ربیعه و بشاربن برد، در حجاز دورهٔ اموی و عراق‌دوران عباسی، سخن گفته‌ام[۵۹] ویادآور شده‌ام که در آغاز هنوز کسی زهره و پروای آن ندارد که درستایش عشق خاکساری ازجذبهٔ محبت حق سخن گوید، سوای بعضی طامات و شطحیات صوفیه که در غلبات وجد به‌زبان می‌آید و درآن حالات آکنده ازواردات قلبی، عارف مجذوب به‌زبان عشق باحق راز ونیاز می‌کند، چه «شطح کلام فراخ گفتن است بی‌التفات ومبالات، چنانچه بعضی بندگان‌هنگام غلبهٔ حال‌وسکر وغلبات‌گفته‌اند». امااین‌دوگونه‌عشق‌البته یکی نیستندو

۵۹ـ ر. ك. به: پیوند عشق... کتاب یاد شده.

ذکر مشابهت‌های آنها و شرح مدارجی که به‌قول صوفیه از یکی به دیگری می‌رساند نیز از موضوع سخن در این رساله خارج است و جای دیگر مستقلا و به‌تفصیل ازآن یاد خواهم کرد. در این فصل غرض فقط تذکار این نکته‌بوده‌است که‌این‌التفاتهای متقابل و یا بهره‌وری یکجانبهٔ عرفان از حب عذری، محصول کارگاه صدفه و بخت نبوده است، بلکه موجباتی عمیق داشته است که از همانندی یا دمسازی و همنوایی دو بینش که البته همتراز نیستند مایه می‌گرفته است؛ تا آنجا که تفسیر عرفانی قصه، که به آن معنایی دل‌پسند می‌بخشد، همچون جامه‌ایست که براندام قصه، راست می‌آید و به مثابهٔ پوست برگوشت آن می‌چسبد. نمونه‌هایی ازین همسازی و سازواری در بخش آینده، خواهم آورد. ولی پیش از آن باید خاطرنشان کنم که این تفسیر عرفانی، البته تنهاتفسیر موجه و معقول نیست، بلکه قصه را از دیدگاه روانی و اجتماعی هم می‌توان به درستی تحلیل کرد، و در پایان این بررسیهای روانشناختی وجامعه‌شناختی به نتایج مطلوب نیز رسید. قبلا ازین دیدگاهها به قصه نگریسته‌ایم واینك نوبت آن رسیده است که در آخرین فصول کتاب، تعبیر عرفا و صوفیه را از قصه به اجمال بگوئیم.

فصل سیزدهم

گشایش و رهایش[1] در تصوف

صوفیه، رمز حب عذری را در پرتو حدیث من عشق فعف و کتم ومات (فمات) مات شهیداً که از برکت ظاهریه[2] و حنبلیان[3] در اسلام مشهور شده است، به‌گونه‌ای تفسیر می‌کنند که گویی عشق انسانی‌مجنون وکثیر ووامق وزلیخا و... مظهر عشق‌حقیقی و محبت ازلی است. یك تن از آنان به‌عنوان مثال می‌گوید:

«قبلهٔ نظر مجنون به حسب ظاهر هر چند جمال لیلی است، اما به حسب حقیقت، لیلی آیینه‌یی بیش نیست که عکس جمال مطلق در آن نموده، و لهذا یعنی از برای آنکه جمال مجازی، همان جمال

۱ــ دربارهٔ این اصطلاح از لحاظ اصول لغت‌سازی، ر. ك. به توضیح‌سعید نفیسی در مقدمه بر گشایش و رهایش ناصر خسرو، چاپ تهران ۱۳۶۳، از روی چاپ بمبئی ۱۳۲۸، ص ۴.

۲ــ ابن‌داود اصفهانی ظاهری اولین تدوین‌کنندهٔ آداب «عشق‌پاك» به‌زبان عربی است.

۳ــ به‌سبب آنکه مخالفت حنبلیان با عقاید ابن‌داود از همه خصمانه‌تر بود. «کتاب ذم الهوی ابن جوزی، فهرستی از تغییر و تبدیل‌های متأخر و مختلفی را که برای این حدیث مشهور پیشنهاد شده، ذکر کرده است. ابن قیم جوزیه نیز به ابن داود سخت حمله کرده وحداکثر کوشش خودرا در رد وی به‌کار برده است. از طرف دیگر حنبلیان از خرائطی به بعد (بروکلمان، ذیل، یکم، ۲۵۰؛ مؤلف اعتلال القلوب، بورسه، اولو جامع ۱۳۵۳) برای تأثرات نفسانی، معالجاتی در نظر می‌گیرند که براساس اسلام و عقل استوار است». دانشنامهٔ ایران واسلام، ۱۳۵۶، ص ۵۵۸.

حقیقی است که در صور مجازی نموده، قتیل عشق آنرا به شرط عفت و کتمان، قدری بلند نهاده‌اند و مرتبهٔ شهادت داده، چنانکه در حدیث وارد است که من عشق و کتم و عف و مات مات شهیداً، یعنی هرکه محبت وی مر جمال صوری را به حدعشق انجامد و در آن عشق به وادیهای نفس نیارامد، و آنرا به قصد چاره سازی با اغیار در میان ننهد، و اندوه آنرا از دل بیرون ندهد، و در آن اندوه از هستی فانی خود بمیرد؛ هر آینه از سعادت شهادت بهره گیرد. وشرط عفت وکتمان برای آنستکه عفت دلیل است برآنکه سبب محبت یکی ازآن مناسباتست که درمقدمات مذکور شد[۴]، نه میل طبیعی شهوانی؛ و کتمان بر آن دلالت می‌کند که محبت مضاف با آن سرّ وجودیست که مکتوم و باطن است نه به نفس و طبیعت، تا به افشا و اظهار به غیر چاره‌جوئی کند.

«نظر مجنون در حسن لیلی، برجمالیست، یعنی جمال مطلق، که‌هرچه جز آن‌جمال مطلق نماید، قبیح است؛ زیرا که ظاهر در مظاهر، همان جمال مطلق است متعین به تعینات عدمی و تقیدات اعتباری. پس آنچه در مظاهر، مغایر جمال مطلق است، جزتعینات و تقیدات که روی در عدم دارند، امر دیگر نیست و هر چه روی در عدم دارد، قبیح است واگرچه مجنون نداند که ان‌الله جمیل یعنی خدای تعالی جمیل است، و چون در ادای مقصود، اثبات‌جمال مر آن حضرت را کافی نبود، بلکه از حصر آن در وی چاره‌نیست، غیر او را نشاید که جمال بود.

آن را که ز خود وجود نبود او را زکجا جمال باشد؟

«وهو یحب‌الجمال، چه جمال در هر مرتبه که باشد محبوب لذاته است، چه حق او است که به‌چشم مجنون نظر به جمال خود می‌کند در حسن لیلی و بدو خود را دوست می‌دارد.

مرد عشق تو هم توئی‌که توئی دائماً بر جمال خود نگران

«پس بر مجنون که نظرش در آیینهٔ حسن لیلی بر جمال مطلق بود، قلم انکار نرود.

۴- یعنی در اصل، ذاتی و ازلی است.

این چنین عاشقی که می‌طلبی　　در همه آفتاب گردش نیست

دعوی عشق مطلق مشنو ز نسل آدم　　آنجاکه‌شهرعشق‌است‌انسان‌چه‌کار دارد؟

یعنی مادام که به بشریت گرفتار است و از گرفتاری به خود رهائی نیافته، آنجا که مقام عاشقیست، مراسم انسانیت را چه کار؟[۵]».

و پیش از او فخرالدین عراقی، چون بسیاری دیگر گفته بود:
«نظر مجنون هر چند بر جمال لیلی است، اما لیلی آینه‌ای بیش نیست، و لهذا قال‌النبی صلی الله علیه و سلم: من عشق و عف و کتم و مات، مات شهیداً.

«نظر مجنون در حسن لیلی، بر جمالی است که جز آن جمال همه قبیح است و اگرچه مجنون نداند که: ان‌الله جمیل، غیر او را نشاید که‌جمال باشد... وهو یحب الجمال، چه جمال محبوب لذاته است. او است که به چشم مجنون نظر به‌جمال خود می‌کند در لیلی، و بدو خودرا دوست می‌دارد... پس بر مجنونی که نظرش در آینهٔ دوست بر جمال مطلق بود، قلم انکار نرود[۶]».

این معنی را جامی در داستانی آورده است بدین صورت‌که روزی مجنون‌قومی‌را دیدکه جائی‌فرودآمدند وصدخیمه وبارگاه برپاکردند. مجنون باخوداندیشیدکه‌آنان‌آل‌لیلی‌اند که‌ناگاه لیلی بادوستان به هوای‌گشت از خرگاه بیرون آمدند و به سوی مجنون رفتند تا بدانند این تنها در بیابان ایستاده‌کیست. چون به هم رسیدند و یکدیگر را شناختند، هر رازکهن‌که بودگفتند. در وقت وداع، مجنون پرسید «من بعدکی وکجات بینم»؟

گفتا که به وقت بازگشتن　　خواهم هم ازین زمین گذشتن
گر زانکه در این مقام باشی　　از دیدن من به کام باشی

مجنون در انتظار و حیرت عشق لیلی «بنشست (ننشست)

۵ـ محمد معصوم شیرازی، معصومعلیشاه (نایب‌الصدر)، طرائق‌الحقایق، به تصحیح محمد جعفر محجوب، تهران ۱۳۳۹، جلد اول، ص ۴۰۹.

۶ـ رسالهٔ لمعات و رسالهٔ اصطلاحات، فخرالدین عراقی، به سعی دکتر جواد نوربخش، ۱۳۵۳، ص ۱۶ـ۱۷.

درخت‌وار از پای»:

می‌بود ستاده چون درختی — مرغان به سرش نشسته لختی
عهدی چو گذشت در میانه — مرغی به سرش گرفت خانه

چون لیلی به آن دیار بازگشت و در آن منزل فرود آمد، به سراغ مجنون رفت، «دیدش ز حساب عقل بیرون»،

یك ذره ز وی نمانده برجای — مستغرق عشق فرق تا پای
چشمی به زمین بسان انجم — در پرتو آفتاب خود گم
هر چند نهفته دادش آواز — نامد به وجود خویشتن باز

آخر بر او بانگ زد و مجنون به‌خود آمد و

گفتا تو که‌ای و از کجائی؟ — بیهوده به سوی من چه آئی؟

و چون لیلی با حیرت پاسخ داد منم مراد جانت‌و رونق روانت که مست اویی و پای بست اویی،

گفتا رو رو که عشقت امروز — در من زده آتشی جهان‌سوز*
برد از نظرم غبار صورت — دیگر نشوم شکار صورت
عشقم کشتی به موج‌خون راند — معشوقی و عاشقی برون ماند
باشد ز نخست روی عاشق — در هر چه به طبع اوست لایق
چون جذبهٔ عشق زور گیرد — از میل و مراد خود بمیرد
آرد به مراد یار خود روی — و اوراشود از جهان‌رضاجوی
چون جذبهٔ آن زیاده گردد — زان دغدغه نیز ساده گردد
افتاده به موج قلزم عشق — بیخود شده از تلاطم عشق
معشوقی و عاشقی کشد رخت — گردد نظر دو لخت یك لخت
یکسر نظر از دویی ببندد — چشم از منی و تویی ببندد
از کشمکش دویی سلامت — او ماند و عشق تا قیامت

عین‌القضات در شرح این سخن که غموضی دارد می‌گوید: «طمع داشتن عاشق به‌ناز کردن معشوق از تردامنی بود، به نزدیك مردان... وهان وهان! تانپنداری‌که‌این‌مقام منتهیان‌بود

* ــ چون عشق محض از معشوق بزرگتر است و حضور معشوق حتی می‌تواند باعث انصراف عاشق از عشق وی گردد. اینست که مجنون از لیلی می‌گریزد مبادا که حضور لیلی او را از عشق منصرف کند.

در عشق. این هنوز در خامی بدایت عشق بود. اما بدایت نهایت عشق آن بود که عاشق معشوق را فراموش کند. عاشق‌را بامعشوق چه حساب؟ عاشق را کار واعاشق است. وادرد وواحسرت... در فراق ظاهر بوی، از آنچه به تو رسد چندین فریاد کنی که نتوان گفت. اگر در وصال ظاهر، فراق درون را بینی کی طاقت داری؟ فراق درون دانی که چه بود؟ آنکه تـو از معشوق رو بگردانـی، او خود تو را با تو نماید، چه جای اینست هنوز؟ می‌باید که مرد چنان‌پروردهٔ وصال وفراق‌دانی‌گرددکه‌ازوصالش شادمانی‌نیفزاید واز فراق رنج. این‌را نهایت عشق مبتدیان خوانند[۷]»، و در این مقام:

هـم او صورت هم او معـنـی　　هـم او مجنون هم او لیلی

یـا:

یا: منم مجنون منم لیلی!

باری لیلی چون به یقین دانست‌که حال‌مجنون چیست، نشست و به‌های های گریست:

گفت این‌دل ودین زدست داده　　در ورطهٔ عشـق مـا فتـاده
بـر تافت رخ از سرای امید　　شد پـی سپـر بـلای جاوید
نادیده ز خـوان ما نـوایـی　　افتاده بـه جـاودان بـلایی
مشکل که دگـر به هم نشینیم　　وز دور جمال هـم ببینیـم

آندو از یکدیگر جدا شدند و لیلی به‌حسرت و درد با خود گفت:

دردا که‌فلك ستیـزه‌کار است　　سرچشمهٔ عیش ناگوار است
پیمانـهٔ دهر زهـر پیماست　　لطفش به‌لباس قهر پیداست

ما دو یار خوش خاطر و دور از غم روزگار بودیم و دوران فلك به‌کام ما بود، اما:

از دست خسان ز پا فـتـادیم　　وز یکدیگـر جـدا فتادیـم
او دور زمن به‌مرگ نزدیك　　من دور ز وی چو موی باریك

۷ــ نامه‌های عین‌القضات همدانی، به‌اهتمام علینقی‌منزوی ــ عفیف‌عسیران، بخش نخستین، ص ۲۹۹ ــ ۳۰۱.

او کرده به وادی عدم روی / من کرده به تنگنای غم خوی
او بر شرف هلاک بی من / افتاده به خون و خاک بی‌من
من در صدد زوال بی او / ناچیزتر از خیال بی او
امروز بریدم از وی امید / دل بنهادم به هجر جاوید
رفت آنکه دگر رسیم با هم / وین چاک درون شود فراهم

و جامی در پایان هشدار می‌دهد که:

هان تا نبری گمان که مجنون / بر حسن مجاز بود مفتون
در اول اگر چه داشت میلی / با جرعه‌کشی ز جام لیلی
اندر آخر که گشت از آن مست / افکند ز دست جام و بشکست
مستیش ز باده بود نه از جام / از جام رهیده شد سرانجام
بشکفت به بوستان رازش / گلهای حقیقت از مجازش
چشمه ز شکاف سنگ جوشید / دریا شد و سنگ را بپوشید
لیلی طلبی او در این جوش / بر شاهد عشق بود روپوش
زین نام دهانش پر شکر بود / لیکن مقصود ار او دگر بود
عاشق که ز مهر دوست کاهد / مه گوید و روی دوست خواهد
آرند که صوفیی‌یی صفا کیش / برداشت به خواب پرده از پیش
مجنون بر وی شد آشکارا / با او نه به صورت مدارا
گفت ای شده از خرابی حال / بر نقش مجاز رفته سی سال
چون کرد اجل نبرد با تو؟ / معشوق ازل چه کرد با تو؟
گفتا به سرای عزتم (قربتم) خواند / بر صدر سریر قرب بنشاند
گفت ای به بساط عشق گستاخ / شرمت نامد که چون درین کاخ
خوردی می ما ز جام لیلی / خواندی ما را به نام لیلی؟
بر من چو در خطاب بگشود / با من بجز این (جز ازین) عتاب‌ننمود

آنچه در این روایت قابل توجه است اینستکه لیلی، حال و روزگار مجنون را در پایان کار به درستی در نمی‌یابد و گویی همچون صورت‌پرستان که از معنی غافلند و یا بسان ظاهربینان که از احوال باطن بی‌خبر، هنوز این روی گردانی و استغراق درونی مجنون را نتیجهٔ کار خسان می‌داند، و کشف نکرده که مجنون به‌وی می‌گوید:

عشق ما را ولایتی داده است / که‌کسی را چنان ولایت‌نیست

عشق شاهیست پابه‌تخت ازل جز بدو مرد راولایت نیست[۸]

به‌قول سعدی:

بسوخت مجنون در عشق صورت لیلی عجب‌که لیلی را دل نسوخت بر مجنون!

چرا؟ برای آنکه زن یا مظهر جمال صورت، در طی این طریق تنها وسیله و بهانه است؟ اما مگر زن هم چون‌مرد نمی‌تواند از راه عشق مجازی به‌عشق حقیقی برسد؟ البته که این معنی در حق وی نیز صادق است، معهذا تحقیق در این امر که عشق صوری تا چه اندازه، نزد مرد و زن یکسان وسیلهٔ استکمال وجود وتبدل مزاج، به‌حساب آمده، خالی از فایده نیست. اما دراینجا مقصود شاعر اینست که به‌قول سنایی:

عشق هم عاشقست و هم معشوق عشق دورویه نیست‌یکروئیست[۹]

یعنی عاشق که صورتست و معنی معشوق؛ هردو از عشق مشتق شده‌اند و مشتاق در عشق می‌نگرد، و مجنون هم به مقامی رسیده که می‌تواند گفت:

هم عشقم و هم عاشق وهم معشوقم هم آینه هم جمال و هم بینائی

یعنی معشوق خود است وعاشق خود، چون اوست که در مجنون خودرا دوست می‌دارد، پس: عاشق و معشوق و عشق آمد یکی.

منتهی، نقض اصل کتمان توسط مجنون، عاشق عذری با تعبیر عرفا از یك جزء مهم حدیث عشق نمی‌خواند که:

جامی از درد تو جان داد و نگفت فهو من کتم العشق و مات

و شاید توجیه این تخلف از حکم صریح عشق این باشد که اگر به‌قول معصومعلیشاه «کتمان برآن دلالت می‌کند که محبت مضاف با آن سرّ وجودیست که مکتوم و باطن است، نه به‌نفس و طبیعت تا به‌افشاء واظهار به‌غیر، چاره‌جویی کند»، مجنون بنا به‌روایت جامی، از آغاز عاشق جمال حقیقی نبوده، بلکه سی سال بر نقش

۸ــ دیوان سنایی، به‌سعی مدرس رضوی، تهران ۱۳۵۴، ص ۸۲۶ و ۸۲۷.
۹ــ همانجا، ص ۸۲۳.

مجاز رفته، تا از صورت و ظاهر به‌معنی و باطن راه برده است، گرچه از ابتداء شرط عفت را همواره مراعات کرده است، و در توضیح این معنی است که گفته‌اند:

«بدانك محبت از وجهی اقتضای ظهور محبوب می‌کند، واز وجهی دیگر اقتضای بطون. از آنك طلب مجهول مطلق و دوست داشتن او محال است، و تحصیل حاصل نیز محال. پس ازدیاد محبت به حسب ازدیاد ظهور محبوب است، و نقصان او به‌حسب بطون، و ظهور به غلبهٔ احکام وحدت است و بطون به غلبهٔ احکام کثرت، به‌سبب حجب رؤیت غیر آن است. پس به‌قدر رفع حجب، احکام کثرت مستهلك گردد، و احکام وحدت غلبه کند، و ظهور محبوب بیشتر شود و محبت او قویتر گردد، و میل و رغبت او به‌نساء وادراك حسن وجمال حق درایشان ازدیگران بیش باشد. واین تعلق نه به‌نفس این مظاهر است، بل از جهت حق است که در این مظاهر ظاهر است. وچنانك گفته‌اند نظر مجنون درحسن لیلی، بر جمالی است که جز آن جمال همه قبیح است[10]».

اما در مرتبهٔ مقتضیات اجتماعی و دنیایی، اگر حب عذری و ارتقاء زن به‌مقامی که دیگر دست یافتنی نیست، به منزلهٔ واکنشی درقبال تحقیر و تخفیف وی باشد، می‌توان این افشای راز را در حکم قیامی بر موجبات فرهنگی پیدایش عشق عذری دانست و در آن صورت باید مجنون را عذری ضد عذری نامید!

و با این بیان به‌مطلب اصلی قصه می‌رسیم که همان ناکامی است وطلب نامرادی وآرزوی‌مرگ تاآنجاکه‌مجنون می‌گوید: «از من تامرگ ره‌بسی نیست» و «خوش آنروز که تیغ اجلم زغم برهاند». این‌قهر نفس در روایت‌عرفانی‌قصه، به‌درستی ویادست کم بهتر از روایات‌نوع‌دیگر آن‌که هیچگاه از این آرزو و امید واهی خالی نیست که: مژده مجنون‌راکه امشب محرمان برراحله‌ـ محمل‌لیلی به‌قصد سیر هامون بسته‌اند[11]، معنیدار می‌شود وقابل فهم و هنگامیکه ازاین منظر در قصه نظر می‌کنیم درمی‌یابیم‌چرا مجنون مسیح‌وار تجرد و انفراد می‌طلبد و به پدر که اورا به

۱۰ـ کمال‌الدین حسین خوارزمی، جواهرالاسرار (کتاب یاد شده) ص ۲۵۴.
۱۱ـ محتشم کاشانی.

زناشویی با دختر عمش تشویق می‌کند، می‌گوید:

من عیسی مریمم درین دیر   در راه مجردی سبك سیر
خورشید وشم ازین و آن فرد   پیوند بریده از زن و مرد

تا در خم این رواق باشم   زآمیزش (زآویزش)جفت، طاق باشم
جز من نسزد رفیق من کس   تنهایی من رفیق من بس

و تنها طالب رضای دوست و در برابر وی تسلیم محض است و به خود نمی‌اندیشد:

هجری که بود مراد دلبر   وصل‌است‌و زوصل‌نیزخوشتر
هرکس‌که نه بر رضای جانان   دارد هوس لقای جانان
در دعوی عشق نیست صادق   نتوان لقبش نهاد عاشق
عاشق که‌بود؟ ز خویش رسته   بر خود در آرزو ببسته
افتاده به خاك نامرادی   خالی ز غم و تهی ز شادی
فارغ ز امید و ایمن از بیم   بنهاده سری به خط تسلیم
از محنت روزگار بیغم   با هر چه رسد ز یار خرم

و دوست دوست را دوست می‌دارد، گرچه دشمن اوست:

با هر که تو دوستدار اویی   از من نسزد بجز نکویی
عاشق که برای دوست کاهد   آن به‌که رضای دوست خواهد
از خواهش خویش رو بتابد   در راه مراد او شتابد
عشق از طلب مراد دورست   عاشق ز مراد خود نفور است

و این یعنی «خواست از میانه برداشتن و مراد مطلوب را مراد خود انگاشتن و به یکبارگی ترك اختیار خویش کردن».
و اگر پدر را به خواستگاری لیلی می‌فرستد، از سر هوس نیست، و چنانکه خود می‌گوید:

قصدم نه از این هوای نفس‌است   اینجا که منم چه جای نفس است؟
کان ادبست خاك پاکم   زآلایش طبع پاك پاکم
لیلی که به غم فروخت جانم   آنیست درو که سوخت جانم (آنم)

آنــرا ز کسـی دگـر نیـابـم / ز آنست کـزو نـظـر نـتـابـم
ورنـه چـه گری کنـد کـه مـردی / از دغدغه‌های جمـع (طبع) فـردی
از بهـر زنی نه سر نـه انجام / در مـرحلـهٔ طـلب نـهد گـام
بس باشدم اینـقدر کـه گـاهی / از دور کـنـم درو نـگـاهـی
او صـدر سریر نـاز بـاشـد / آزاده و سـر فـراز بـاشـد
مـن خـاك صـف نعـال باشم / افتـاده و پـایـمـال بـاشـم

آری چنین است این عشق کیمیا کار: پلی بر دریای مجاز که محمل را به‌حقیقت می‌رساند:

بی عشق نشان ز نیك و بد نیست / چیزی که ز عشق نیست خود نیست
از محنـت چـرخ بـاژگـون گـرد / بی دولت عشـق کـی رهد مـرد؟
سرمایـهٔ محـرمـی ز عشق است / بـل کادمی آدمـی ز عشـق است
هر کس که نه عاشـق، آدمی نیست / شایستـهٔ بـزم محـرمی نیست

بدینگونه جامی از مجنون، عاشقی ساخته که چون از هوی رسته، بر هوا نشسته است[۱۲].

***

اینك ببینیم بعضی اجزاء اصلی و یا فرعی قصه که در اخبار مربوط به‌مجنون و در روایات غیر عرفانی داستان آمده است، در کلام صوفیه چه معنی یافته و چگونه تعبیر شده است.

همانگونه که پیشتر اشاره رفت گفتار عـرفا در حقیقت و حالات عشق، همه یا بیشتر تعارضات قصه یا غرائب آنرا که به نظرگزافه می‌نمود، معنیدار جلوه می‌دهد. مثلا این لوثه یاجنون «شاعر» که ژان‌کلود واده را حقاً به‌تعجب واداشته با این تعریف

۱۲ـ برای اطلاعات بیشتر ر. ك. به: لیلی والمجنون اوالحب الصوفی، تألیف الشاعر الفارسی عبدالرحمن جامی، ترجمه و تقدیم و تعلیق محمد غنیمی هلال، قاهره، ۱۹۵۴. مترجم در مقدمه‌ای که بر کتاب نوشته (ص ۴) رومئو و ژولیت و تریستان و ایزوت را همپایهٔ لیلی و مجنون نظامی دانسته است. این کتاب به لطف وهمت آقای نورالدین آل علی به‌دست من‌رسید. ازاین التفات و مرحمت ایشان سپاسگزارم. محمد غنیمی هلال صاحب تألیف دیگریست به نام: لیلی والمجنون فی الادبین العربی و الفارسی: دراسات نقد و مقارنة فی نشأة الحب العذری، ثم الحب الصوفی و تأثره بالفلسفة، القاهره ۱۹۵۴، که متأسفانه به‌نظر بنده نرسیده است و آقای نورالدین آل علی مرقوم داشته بودند «در قاهره نایاب است».

فلیح مجنون بغدادی، دیگر هیچ شگفتی ندارد:

«وقتی جنید یا ذوالنون، فرافلیح بغدادی مجنون رسید، ویرا گفت: مرا بنه گویی که این جنون تو از چیست؟ جواب داد:

جبست فـــی الـــدنیا فجننت بفراقه من رسوم‌دارسات‌ودمن».[۱۳]

اما پیش از آنکه به‌معنای جنون در عرفان اشاره شود بـاید بگوئیم که از لحاظی دیگر نیز می‌توان درآن نظر کرد.

در عربستان جاهلی می‌پنداشتند که شاعر و کاهن (فالگیر، طالعبین و رمال) مسخر نیرویی فوق طبیعی‌اند. شاعر در جزیرة‌ـ العرب «شخصی بود که معرفت و شناخت دست اولی ازجهان نادیده داشت. واین‌آگاهی وی ازعالم غیب، برخاسته ازملاحظهٔ شخصی وی نبود، بلکه نتیجهٔ ارتباط صمیمانه‌ای بود که با موجودات فوق طبیعی به‌نام جنیان داشت. بنابراین شعر در آن مرحله بیش از آنکه «هنری» به‌شمار آید، «معرفتی» فوق طبیعی حاصل شده از ارتباط مستقیم با ارواح نادیده‌ای محسوب می‌شد که درآن‌ـ زمان چنان تصور می‌کردند که این ارواح در هوا به حال پرپر زدن برگرد نقطه‌های ثابتی هستند[۱۴]».

بنابراین جنزدگی (تجنین) نوعی شمنیگری بود، یعنی‌میان شاعر و جن، گونهٔ خاصی از ارتباط بسیار صمیمانهٔ شخصی به وجود می‌آمد، و هر شاعر، جن یا منبع الهام مخصوص به خود را داشت و علم و معرفت فوق طبیعی به شاعر ـ شمن، از طریق جن او انتقال می‌یافت. بنا به‌این تعریف، مجنون کسی است که در

۱۳ـ طبقات‌الصوفیه، امالی خواجه انصاری (۳۹۶ـ۴۸۱)، تألیف بعدازسال ۴۸۱ هـ. به تصحیح عبدالحی حبیبی، کابل ۱۳۴۱، ص ۱۸۶.

طبقات‌الصوفیه، تقریرات خواجه عبدالله انصاری هروی، مقابله و تصحیح محمد سرور مولائی، ۱۳۶۲، ص ۲۲۴.

۱۴ـ توشیهیکو ایزوتسو، خدا و انسان در قرآن، معنیشناسی جهانبینی قرآنی، ترجمهٔ احمد آرام، تهران ۱۳۶۱، ص ۲۱۶.

ابوعامربن شهید (متوفی در ۴۲۶ هجری) شاعر دربار قرطبه، صاحب‌رسالة التوابع و الزوابع است که موضوع آن «دیدار مؤلف از دیار جنیانی است که الهام بخش شاعران ونویسندگان‌اند. جن یکی ازشعرا، راهنمائی مؤلف را به عـهده دارد». ج. م. عبدالجلیل، تاریخ ادبیات عرب، ترجمهٔ آ. آذرنوش، ۱۳۶۳،ص۲۳۸.

تصرف جن قرار گرفته باشد و شاعر مجنون یعنی شاعری جنزده یا الهام گرفته از جنیان[۱۵]

اما به صورتی دیگر هم می‌توان این «جنون» را تعریف کرد. همچنانکه می‌دانیم بعضی گفته‌اند که داستان عشق عذری، در میان قبایل اطراف مکه ومدینه پدید آمده است[۱۶]، ودر فرهنگ این بادیه‌نشینان سامی به زعم ژان‌کلود واده، هم مرگ از درد عشق ریشه‌های عمیقی داشت و هم بقایای پاره‌ای سنن و آداب مادرتباری هنوز زنده مانده بود که وجود رابطه‌ای بین دیوانگی زادهٔ عشق وازدواج با زنی از قبیلهٔ بیگانه را به شرحی که بیابد، از علائم آن دانسته‌اند.

به‌اعتقاد این‌محققان که باپیدا کردن نشانه‌های مادرتباری و خاصه یکی از ملزومات عمدهٔ آن یعنی ازدواج مردان با زنان قبیلهٔ بیگانه، آثاری ازآزادی نسبی زنان درآن قبایل یافته‌اند[۱۷]؛ عشق دیوانه‌وار یاعشق جنون‌انگیز، مبین گستاخی وبی‌پروایی در عشق ونیز معرف سلطه و استیلای عشق وبی‌اعتنایی به‌قبیله (در غلبات شور ومجون) است که‌خود بعضی آزادیهای محدود در مراودات و مناسبات اجتماعی را مجاز می‌شمرده است. به این

۱۵ــ همانجا، ص ۲۱۹.

۱۶ــ به رغم ژان‌کلود واده بخشی از افسانهٔ مجنون و جمیل در میان محافل مدنی عراق، به‌همت بعضی عراقیان و حتی صوفیه از جمله احمدبن الحسن‌بن ـ عبدالجبار صوفی حنبلی که ناقل روایاتی دربارهٔ مجنون است، ساخته شده وسوید ـ بن سعید که ابن‌داود در روایت حدیث عشق پس از پدرش داود، به او استناد می‌کند، با محافل مدنی مهاجر همصحبت بوده است، و به یقین اخباری که اینان نقل می‌کردند، تأثیر عظیمی در تدوین روایات مربوط به‌محبت توسط قشیری و کلابادی و غیره داشته است. سویدبن سعید متوفی در ۲۴۲ حتماً درعراق با مدنیان مقیم بغداد معاشرت و مراوده داشته وظاهراً هموست که‌حدیث عشق را به داود اصفهانی منتقل ساخته وشاید هم در «پرداخت» آن به‌وی کمک کرده باشد.

Jean-Claude Vadet, L'Esprit courtois en Orient, dans les cinq premiers siècles de l'Hégire, Paris, 1968, P. 459-463.

17- W. Roberson Smith, The Religion of the Semites. New York, 1956 (1889).

W. Robertson Smith, Kinship and Marriage in Early Arabia. Boston, 1903 (1885).

اعتبار سراینده‌ٔ تشبیب را نیز «مجنون» وسودایی می‌توان‌خواند. تشبیب رویه‌مرفته وصف عشق جامعهٔ شهرنشین در مقابل عشق بادیه‌نشینان، یا عشق بی‌بندوبار دربرابر عشق پنهان نگـاه ـ داشته شده وپاکدامن است[۱۸]. به‌بیانی دیگر تشبیب نقل جاندار واقعیتی زنده و حاضر است، برخلاف نسیب که تبلور خاطره در زمانی غیر واقعی است. نسیب وصف عشقی یگانه در بادیه است و تشبیب شرح عشقهای متعدد در جامعهٔ شهرنشین و به‌طور کلی آمیزه‌ایست از نفس امـر و خیال، احساسات صادقانه و تفاخر، اظهار نیاز و لاف و گزاف، راست و دروغ، مبالغه و اعتدال. به سخنی دقیق‌تر، نسیب وصف زن غائب است و پاکی و بی‌آلایشی او در عالم خیال و بنابراین شرح ماجرای عاشقانهٔ شاعر نیست، بلکه شاعر بیشتر در اندیشهٔ یادآوری گذشته و نقل خاطره است تاطلب معشوق و وصال. به‌همین جهت می‌توان گفت که نسیب‌گویی‌ملهم از فلسفهٔ عشق افلاطونی است و شاعر به مانند تشنه‌لبی است که دور چشمه می‌گردد، بی‌آنکه از آن بنوشد.

اما در دورانی کـه تشبیب ظهـور می‌کند، تجمل جـانشین زندگی سخت و ناایمن بدوی شده است، رفاه گسترش‌پیداکرده و دست‌کم‌طبقات ممتازشهرهای حجاز ازنعمت‌راحت برخوردارند، موسیقی پیشرفت شگرفی کرده که تا آن زمان سابقه نداشته و خواننده منزلت و مکانتی بینظیر یافته و به طبقات مرفه راه‌جسته است. تشبیب ترجمان این اجتماع در عین حال سنتی و جـدید است که بانو در آن برای کسب آزادیهایی تلاش می‌کند که گویا

۱۸ـ «معنای لغوی نسیب و تشبیب نزدیك به‌یکدیگر است، زیرا معنای آنها مغازله با زنان و حکایت حال عاشق با معشوق و وصف جمال محبوب است، و در اصطلاح بیشتر از شعرای مفلق، هر غزل که در اول قصاید بر مقصود شعر تقدیم افتد، از شرح محنت ایام و شکایت نکایت فراق و وصف دمن و اطلال و نعت ریاح و ازهار و غیر آن، آنرا نسیب و تشبیب خوانده‌اند و برخی مابین آنها فرقی قائل شده‌اند به اینطور که غزلی که مشتمل بر وصف محبوب و مغازله مابین عاشق و معشوق باشد، و در مقدمهٔ قصاید واقع شود، آنرا نسیب گویند و در صورتی غزل را تشبیب خوانند که حکایت حال واقعهٔ خارجی باشد، مثل اینکه شاعر حقیقة عاشق کسی باشد و حسب حالی بگوید، مانند اشعار کثیر، مجنون،قیس‌بن ذریح ازشعرای عشاق عرب...». جلال‌الدین همایی، تاریخ ادبیات ایران، سال (؟) ص ۵۸.

در قدیم، زن بدوی از آن بی‌نصیب نبوده است.
در چنین جامعه‌ای، و بی‌گمان در میان محافل اعیان و اشراف آن‌که نه پایبند اصول اخلاقی بودند و نه به اعتقادات مذهبی توجهی داشتند و زندگی را به خوشگذرانی و عیش و نوش و فضیحت‌انگیزی می‌گذراندند، ظهور تشبیب نمودار رواج عشق جسورانه (و دیوانه‌واری) است که دیگر اندازه نمی‌شناسد و رسوایی برمی‌انگیزد و چنین می‌نماید که به شرف قبیله وقعی نمی‌نهد و آن وقتی است که شوخی و مزاح شاعر و گستاخی و به مبارزه طلبیدن وی قبیلهٔ معشوق را، از حد مجاز بسی فراتر رفته‌است، و مقررات‌جامعه (قواعدبازی؟) رعایت نشده است. و البته در این حالت، تشبیب دیگر متضمن شوخی و فکاهه نیست، بلکه شامل (یا به منزلهٔ) هجو و ناسزاگویی است. درست است که در قبیله، مردان و زنان از آزادیهایی بهره‌مندند، اما این آزادی تا زمانی مجاز و پذیرفتنی است که همه اندازه نگاه دارند. تشبیب که ظاهر می‌شود گویی عاشق با همدستی و یارمندی معشوق، قانون قبیله را زیر پا می‌گذارد. «غزل اینك دیگر شعر عاشقانهٔ بدوی نیست، چون شاعر دیگر از هیچ سخنی زبان در نمی‌کشد و دقایق ناگفتنی عشق، ظرافتهای زنانه، سخنان گستاخانهٔ شرم‌انگیز، همه به زبان می‌آید».
و طرفه اینکه در اینجا میان عشق و مزاح و هجو و قهر و عتاب، به‌علت مبالغه در شوخی، رابطه‌ای هست؛ یعنی مزاح مقدمهٔ عشق و یکی از اجزاء عشق است و اگر خوب و بجا باشد، چه بسا عشقها برانگیزد. آیا عشق شیفتگی خود عشقی نیست که آدم هوشیار به آن می‌خندد، و نباید به‌جد گرفته شود؟ عشق‌مجنون از دیدگاه «عاقل» به‌شوخی نمی‌ماند آنچنان که گویی باید آنرا طعن و ریشخند کرد؟ «سرکشی» و نازبازی زن که شاعر آنرا سخت می‌ستاید، در نظر «رند» خود نوعی مزاح و در حکم «دست انداختن» مردم ساده دل نیست؟ همچنین این طنازی و عشوه‌گری زن که می‌خواهد جلوه بفروشد، بی‌آنکه رخ بنماید؟

شور دیوانگی و شیوهٔ اطفـال یکیست　　　هست سربازی ما بازی طفلانـهٔ ما[۱۹]

در این میان شاعر با شوخی که گاه به ناسزاگوئی از دوسو می‌انجامد، شرف و عزت قبیلهٔ خود را پاس می‌دارد، یا آنکه به بانو اظهار عشق می‌کند؟ این هر دو صورت از نظر قبیله، نوعی دیوانگی است، چون درهردو حال باید از بانو نام برد و سرعشق را فاش کرد و این پرده‌دری، نابخشودنی است. در واقع شوخی ممکن است به‌مغازله (تشبیب) بیانجامد و مغازله (تشبیب) به‌هجو و عشق ــ شوخی (هجو) نیز به عشق ــ دیوانگی، عشق جنون‌آسا، پهلو می‌زند و نزدیك می‌شود، چون افشاء کنندهٔ راز بانوست. و وقتی که شاعر این کار خلاف عقل را مرتکب شد، نه اینست که در لبهٔ پرتگاه عشق ــ جنون قرار گرفته؟ عشقی که عقل را زایل می‌کند؟ و چه رسوایی‌ای به‌بار خواهد آمد هنگامی که خواننده‌نیز ترانهٔ این عشق را به‌همراه ساز به آواز بخواند؟ باری مزاح که از اندازه بگذرد، ممکن است مغازلـه (تشبیب)ای جسورانـه و فضیحت‌انگیز پدید آید و این پدیده از لحاظ اخلاق قبیله خطرناك است، خطرناکتر از عشقهای آنی‌صاعقه‌آسا باتأثیر جنون‌انگیزش. چون می‌دانیم که اندیشهٔ افلاطونی عشق موجب زوال عقل، درادب عرب از دیرباز، راه یافته و عشق شیفتگی نزد عرب جاهلی خود- پسند و کبرآور، کاری شبهه‌ناك و درحکم نوعـی دیوانگـی و جنزدگی بوده است. د رهر صورت المجون (شوخی و هزل بی‌پرده و بی‌باکانه که گاه با شتم اعراض یعنی ناسزاگویی به نوامیس وبی احترامی نسبت به‌آبروی‌کسان همراه است) طرف‌من‌الجنون.

حال با توجه به‌آنچه گذشت، آیا می‌توان گفت که لیلی، عشق مجنون و سکنات و اطوار او را به جد نمی‌گیرد و «شوخی» می‌پندارد؟ ویا بثینه عشق محبوبش: جمیل شیفتهٔ عذری دیگر عرب را؟ به اعتقاد ژان‌کلود واده این فرض در مورد عشق مجنون (که می‌توان پنداشت جنون وی ثمرهٔ غلبهٔ عشق است)، درست نیست. اما در حق دومی صادق است و به‌راستی بثینه حـق دارد، عشق محبوب را به جد نگیرد، زیرا این عاشق که با سرودن اشعاری در

۱۹ــ دیوان حزین لاهیجی، به تصحیح بیژن ترقی، ۱۳۵۰، ص ۲۲۳.

وصف بانو، همواره براو طعنه‌می‌زند که چرا تمنایش را نپذیرفته است و بدینگونه گویی درپی کین‌کشی است، صادق نمی‌نماید!

از سوی دیگر این پدیدهٔ جنون در شعر عرب همچنانکه اشاره رفت، بامضمون سفر وغربت که‌خود ازملزومات سنن مادرتباری‌یا مادرسالاری است، نیز ملازمتی دارد. بدین‌معنی که معشوق «زن بیگانه»ای عادةً از طایفه‌ای دیگر یا از قبیلهٔ بیگانه (و گاه‌دشمن) است و بیهوده نیست که در بعضی روایات عرب آمده که مجنون از رفتن به قبیلهٔ لیلی منع شده بود و شاید به‌همین جهت است که در مثنوی نظامی، لیلی در بستر مرگ، مجنون را «آوارهٔ من» و پیش از آن بارها «یار غریب» می‌خواند و در روایت امیرخسرو، «غریب» و مجنون در مثنوی نظامی می‌نالد که:

بیرون مکنید از این دیارم من خود به گریختن سوارم

همین مضمون گاه به‌صورت لطیف‌تری بیان شده بدین وجه که قلب موطنی دارد که همان موطن بانوست یا جائیست که در آن شاعر باوی پیمان دوستی بسته است، و بنابراین موطنی خیالی و زادگاه خاطرات است، آنهم خاطراتی که همیشه در زمان و مکانی خیالی سیر می‌کنند تا به موطن اصلی خود برسند و شاید هم هرگز آنرا باز نیابند، اما چه باك:

دوست چون هرگز نیاید در وطن عاشقانرا بی‌وطن باید شدن[۲۰]

در واقع بعد و قرب جسم هیچ نیست، اعتبار بر دل است، دل باید که نزدیك باشد: عاشق و معشوق را راهی بود از دل به دل، والسیاحة بالقلوب[۲۱]. خوشبخت مردمی که وطن ساخته از آب و گل خویش را در راه خدمتگزاری بانو، یعنی به‌خاطر عشق، از یاد برده‌اند و مسافر بیابان خاطر و «بادیه‌پیمای خیال[۲۲]»

۲۰ـ عطار، دیوان غزلیات و قصاید، به تصحیح تقی تفضلی، تهران ۱۳۴۱، ص ۴۸۸.

۲۱ـ طبقات‌الصوفیه، مقابله و تصحیح محمد سرور مولائی، ص ۹۴.

۲۲ـ حزین لاهیجی.

شده‌اند و کعبهٔ دل را قبله کرده‌اند. چون «هرکس که او را شوق و محبت غالب باشد، بیقرار و بی آرام باشد، همواره گرد عالم می‌دود تا مگر جایی رسد که نشان دوست یاود کسی را بیند که با او خبر دوست گوید و او را خبر دوست دهد. این خود بی‌قراری آن‌کس است که کسی را دوست دارد که از او خبر توان دادن یا نشان توان یافتن. پس حال کسی که کسی را دوست دارد که نه با کسی خبر او یابد و بر چیزی نشان وی نیابد چگونه باشد، که از هرچه نشان او جوید، آن چیز خود متحیرتر است، و از هرکه خبر او پرسد، آن کس خود بیچاره‌تر است... آنکه از شوق خبر ندارد برقدم رود، و آنکه مشتاق است به‌دل رود. تا دل نیارامد تن حاکم او است، چگونه آرامد؟! هر محبی که اورا آرام صفت گردد، در دعوی محبت کذاب است. محب گریان و پخسان باید، غریوان و جوشان باید، بی‌خورد و بی‌خواب باید، بی قرار و بی آرام باید. و سیاحت را اصل است[۲۳]».

این مضمون، یادآور غربت وسیر وسیاحت وآوارگی عاشق درکوه وبیابان برای بازیابی معشوق یعنی وجه باطنی و درونی شدهٔ آن تعبیر است، همچنانکه «به عشق آواره شد مجنون[۲۴]»، گرچه: در بیابان فنا مجنون سرگردان عشق ــ گم نشد زان‌سان که کسرا در تخیل بگذرد[۲۴]. سفر آدمی را غریب می‌کند و غربت، ذل می‌آورد. ابن‌خلدون می‌گوید مردمی که حسب و نسب و عصبیت نژادی خویش را از دست بدهند، به خواری و بیچارگی دچار می‌شوند و آوارگی در روی زمین سرنوشت ایشان می‌گردد[۲۵]. در زندگی بدوی، ذلیل، همان آدم بیکس وتنهاست، زیرا «بادیه نشینی جز برای قبایلی که دارای عصبیت‌اند میسر نیست» و «عصبیت از راه پیوند و وابستگی خاندانها به یکدیگر

۲۳ــ خواجه امام ابوابراهیم اسماعیل‌بن محمد مستملی بخاری، شرح التعرف لمذهب التصوف، ربع اول، به تصحیح محمد روشن، ۱۳۶۳، ص ۱۳۲.

۲۴ــ اهلی شیرازی.

۲۵ــ مقدمهٔ ابن‌خلدون، ترجمهٔ محمد پروین‌گنابادی، جلد اول ۱۳۳۶، فصل سیزدهم.

یا مفهومی مشابه آن حاصل می‌شود[۲۶]».

و اما از سوی دیگر ذل و خواری لازمهٔ عشق کامل است، شاید برای اینکه شاعر عاشق را در جستجوی معشوق، در بدر و بی‌خانمان و از وطن و کسان خویش دور می‌کند، یا آنکه شاعر باید دچار ذل غربت شود و دل به هجرت و جلای وطن بسپارد تا تمامی ملك وجودش مسخر عشق گردد: باشد از گمگشتگی یا ـ بی چو مجنون ره به دوست، اینست کـه شاعر می‌گـوید: همچو مجنون در بیابانم وطن خواهد شدن[۲۷]، یعنی آرزو دارد که چون «مجنون تنهاگرد»، «بیابان‌گرد عشق[۲۸]» باشد، هرچندگاه نالـه سر می‌دهد که:

اگر از محنت غربت بمیرم جای آن دارد   که بهر چون تو بدخوئی چرا ترك وطن کردم[۲۹]

این ذلت غربت[۳۰]، که‌همان مصیبت ازدست دادن موطن ودرد

۲۶ـ همانجا، فصلهای هفتم و هشتم.

۲۷ـ فغانی شیرازی.

۲۸ـ وحشی بافقی.

۲۹ـ محتشم کاشانی.

۳۰ـ چون «غریب همواره مستذل و مقهور باشد... وهرچند مردم مستذل‌تر و مقهورتر، خلق او مهذب‌تر». واینست تفسیر عرفانی این معنی:

«به‌وطن بودن نوعی از عز است، واز وطن غایب گشتن نوعی از ذل. و آنکه به‌نزدیك خلق عزیز گردد، بیم باشد که به‌نزدیك حق‌تعالی ذلیل گردد، و چون به‌نزدیك خلق مستذل گردد، باشد که نزدیك حق‌تعالی عزیز گردد.

«ومعنی این سخن آن است که حق‌تعالی اولیای خویش را چنان دارد کـه همیشه به‌وی نگرند نه به‌غیر وی، وهمه ازوی بینند نه‌از غیر او. واما ترك وطن به سر آن‌باشد که هرچه دل‌ایشان باآن وطن گیرد، ازآنجا بگذرند وبااو نیارامند، که همه هلاك عارفان دروطن گرفتن است.

«لزوم سفرهم به‌ظاهر وهم به‌باطن باشد. سفر ظاهر ریاضت نفس را تا مقهور ومالیده گردد.. واما سفرباطن به‌معنی تفکر واعتبار است.. این است‌معنی قول پیغمبر(ص): تفکر ساعة خیر من عبادة سنه». شرح التعرف، کتاب یاد شده، ص ۱۳۱ و ۱۶۱ـ۱۶۲.

قیاس کنید با این واقعیت که در خاندانهای مادرتبار برون همسر، «زنا ـ شویی»، انشقاق و افتراق عمیقی در زندگی هر فرد متأهل پدید آورد. فـرد در زادگاه مادری خویش، در کنار خـواهران و سایـر بستگانش، عـزت و شـرف←

بیوطنی است، با بندگی و خدمتگزاری و بی‌خویشتنی عاشق (غریب) که آن‌هم گاه‌ذل خوانده می‌شود بی‌شباهت نیست. به‌عنوان مثال در شعر عباس‌بن الاحنف، بانو به‌سفر رفته و مکنون ضمیر شاعر را که پیکی سری است، باخود برده، و اورا غریب و از خود بیخود کرده است، وگویا آنکس که از خویشتن بیگانه شده باشد، درد غربت را بهتر درمی‌یابد.

اما جان کلام درسفر و غربت‌گزینی خودشاعر عاشق است (که با سفر به دیاری غریب، مانندهٔ عیار راهــزن (صعلوك) و فتی می‌شود، یعنی همچون عیاران و فتیان، شبرو و بیشتر تنگدست و ندار، اما همواره نجیب و کریم است، زیــرا مراتب دلاوری و آیین شرف و بخشندگی نزد ایشان بیش ازهرکس دیگر جمع‌است) وبهترین مسافر هم کسی است که زائر است وبرای رسیدن به زیارتگاه، باید ازبیابان بی‌فریاد وخوفناك، بگذرد وخطرمرگ‌را به‌جان بخرد وازسرزنش خارمغیلان غم نخورد. و بی‌گمان مردن به‌خاطر معشوق (یا به‌قول عرفا کشتن منیت وانانیت) یعنی فنا کردن خودوشهیدشدن در راه معشوق، «برترین» مرتبهٔ ایثار نفس و جانفشانی است. این شهادت عاشق صادق، بنا به‌حدیث مشهور عشق، با شهادت مجاهد فی‌سبیل‌الله خالی از مشابهتی نیست و به همان اندازه ثواب و اجر اخروی دارد: «من احرق بنار العشق، فهو شهید؛ ومن قتل فی‌سبیل‌الله، فهو شهید». «چــون به عشق شهید شد، با انبیا در حضرت جبروت و میادین ملکوت به مرکب عشق همعنان شد»، «زیرا که شاهراه عشق، مقتل شهداست و مشاهد انبیاست[۳۱]».

باری این سفر به‌دیاری ناآشنا و بی‌خویشتنی، از مضامین اصلی شعر عاشقانهٔ عرب است، و به زعم ژان‌کلود واده، در شعر پارسی نیز همین معنی ازخود بیخود (ازخویش بیگانه) گشتن،

←داشت و به عنوان یك برادر یا خالو دارای اقتدار و حیثیتی بود که‌وی را در خور احترام سایرین می‌کرد. اما در جامعهٔ همسرش هیچ به حساب نمی‌آمد ــ و اگر هیچ‌تر از هیچ نبود ــ غریبه‌ای بود که در معرض انواع تحقیرات قرار داشت». ئولین‌رید، انسان در عصر توحش، ترجمهٔ محمود عنایت، ۱۳۶۳، ص ۴۹۴.

۳۱ــ ر. ك. به: عبهر العاشقین. کتاب یاد شده، ص ۲۵.

با تمثیلات رفتن به خرابات و میخانه و صومعه و بتکده و دیر نزد پیرمغان، تصویر شده است.

در هر حال این مضمون سفر و گشت و گذار و زیارت (سیر آفاق و انفس) که پایان آن از پیش دانسته ومعلوم نیست، مثل سفر جهاد و طی طریق عشق، همهٔ تصورات قدیمی و مأنوس اعراب را راجع به‌عشق و دلدادگی در بر می‌گیرد که عمدة مشتمل بر جدا شدن از کسان خویش، دور افتادن از موطن مألوف، جلای وطن کردن، و رفتن به‌جایی است که در آن حسب و نسب غریب را به‌هیچ نمی‌گیرند و جز آن. مزد و پاداش این ترك دیار و خان و مان و اختیار غربت و هجرت هم، دیدار و وصال معشوق است یا رؤیت باطنی، یعنی مشاهدهٔ جمال حق در آیینهٔ دل.

همچنانکه می‌بینیم این مضمون سیر و سلوك و خلوت‌گزینی، هم معنایی گیتیانه دارد و هم تن به‌تفسیری عارفانه می‌دهد. مثلا بنا به سنت، عاشق شیفته باید تنها، سودائی، رانده از همه‌جا، رمیده و مردم گریز و از خود بیخود باشد، و خلق هم از اواعراض کنند. اما این تعب و مرارت بی‌فایده نیست. چون عاشق از رهگذر این وحشت و انفراد و نیز به‌علت بیخوابی واشکباری و غمخوردن (=ریاضات تن) توجه پیدا می‌کند که سرنوشتی خاص (یگانه) و متمایز از تقدیر دیگر ابنای زمان (بیخبران از عشق) دارد، چون به‌قول صاحب کتاب الزهره: «عشق در زمرهٔ آداب و مناسك دین، که متکی بر استدلال است نیست... عشق خاص برگزیدگان است، امتیاز خصائل ظریفه است، پیوند روحی است...». و اما این خصایل اهل خصوص، هم مال شاعر عاشق پیشهٔ آرمان‌گراست و هم آن عارف مجذوب که باور دارد:

در اقلیم وجود آدم غریبست غریبان را همه خواری نصیبست[۳۲]

و مشفقانه اندرز می‌دهد:

عشق را جانی معین هست، نیست جای او یابی اگر بیجا شوی[۳۳].

بارها یادآور شده‌ام که عشق شیفتگی از بعضی جهات ظاهری

۳۲ـ کلیم کاشانی.
۳۳ـ شاه نعمت‌الله ولی.

به‌عشق عرفانی می‌ماند. توضیح این معنی و امکان استحالهٔ یکی به‌دیگری بنا به اعتقاد عرفا، در حوصلهٔ این نوشته نمی‌گنجد و مجالی دیگر می‌خواهد. اما در اینجا تنها به‌ذکر این نکته بسنده می‌کنم که یکی از وجوه این تشابه (صوری) آنست که عاشق همچون بندهٔ خدمتکار سر بر خط معشوق می‌نهد و اطاعت ویرا کمر همت در می‌بندد و مشتاق است که هستی خردش همچون جویبار به دریای ابدیت معشوق بریزد، چنانکه گویی معشوق روزنه‌ایست گشوده بر جهان سرمدی و مظهر تمامیت وجود و کمال مطلق. ازینرو عشق خاکساری، مقتضی نفس‌کشی وریاضت خاصی است، همچون عشق عرفانی، تا عاشق بتواند به‌لایق حال خود برسد. بدین سبب، عاشق خاکسار بسان ربودهٔ محبت الهی، اهل خلسه وجذبه است که آشنایی با اسرار و مشاهدهٔ عالم غیب بهره و ثمرهٔ آنست. پس شگفت نیست که قدرت جادوئی وسحر‌آمیزی که در این عشق نهفته است، عقل را زایل کند:

حسن لیلی که راه مجنون زد گامش از کوی عقل بیرون زد[۳۴]

از من مطلب عقلی، کردم ز خودی نقلی
چون‌هستم‌من لیلی، بر خویش شوم مجنون[۳۵]

اما آیا این پرستش بانو، در حکم بت‌پرستی نیست؟ بسیار کسان وقتی پای به وادی این عشق می‌نهند، خداترس و خدا‌شناس، یا درست‌تر بگویم زاهد و عابداند، ولکن چه بسا به‌چشم ظاهربین، «کافرکیش» ازآن بیرون می‌آیند، که به‌قول فصیح سعدی:

مجنون عشق را دگر امروز حالت است
کاسلام دین لیلی و دیگر (باقی) ضلالت است

جالب اینست که می‌گویند از مجنون عامری سؤال کردند حق با حسین‌بن علی(ع) است یا با معاویه، جواب داد که حق

۳۴ـ جامی.
۳۵ـ بهاءالدین محمد بلخی (سلطان ولد)، دیوان، به تصحیح حامدربانی، ۱۳۶۳ ص ۳۰۶.

با لیلی است و این‌قول سعدی (که‌آوردیم) اشاره به‌همین مطلب است[۳۶].

قاسم انوار نیز گفته:

کس ز مجنون سؤال قران کرد گفت: «اسری بـعبده لیـلا»[۳۷]

مولانا لسانی هم این بیت را سروده:

لیلی سریکه شام اجل زیر خاك کـرد صبح قیامت از دل مجنون برآورد[۳۸]

و بیهوده نیست که بهاءالدین محمد بلخی (سلطان ولـد) از «لیلی بیچون[۳۹]» یادمی‌کند وقاسم‌انوار به«مجنونان ناپروا[۴۰]» اشاره دارد.

نشانهٔ این کفر، شطح و طامات بعضی عرفا و خراباتیان در غلبات سکر است که گاه به انکار شریعت می‌انجامد، چون درآن حال ربودگی و بیخودی، هرچه بردل سالك لایح می‌شود، بی‌اختیار به‌زبان می‌آید و ترك شریعت نیز در اینجا در حکم (برابـر بـا) غربتی است که عشق می‌آورد، و به مانند دیوانگی است که باز بیگانه گشتن از خویشتن است و اقبال لاهوری در وصف همین‌حال گفته است:

همنشین برجذبهٔ او پی نبرد بنـدهٔ مجذوب را مجنـون شمرد

به‌هر حال در هر دو مورد عشق دنیوی و عشق عرفانی، بیرون رفتن از دایرهٔ ظاهربینی و قشریت، لازمهٔ نیل به پایگاهی برتر در سلسله مراتب دنیوی و معنوی است، و صنم‌پرستی در بتکده و دیر ترسایان و خرابات نشینی و همدمی و میگساری با پیر مغان را می‌توان رمز خروج از حدود جامعهٔ ظاهرپرستان دانست.

۳۶ـ سید نصرالله تقوی، هنجار گفتار، چاپ دوم، اصفهان ۱۳۶۲، ص ۶۵.
۳۷ـ کلیات، به‌تصحیح سعید نفیسی، تهران ۱۳۳۷، ص ۱۲.
۳۸ـ امین احمد رازی، هفت اقلیم، به‌تصحیح جواد فاضل، سال؟ جلد اول، ص ۲۱۸.
۳۹ـ کتاب یاد شده، ص ۲۶۱.
۴۰ـ کتاب یاد شده، ص ۵.

چنانکه می‌بینیم می‌توان میان دو تراز ریاضت در عشق شیفتگی ناسوتی و نفس‌کشی در عشق عرفانی، موازنه‌ای برقرار کرد، تا آنجا که ممکن است مضامین عشق گیتیانه را برای بیان معانی عرفانی به‌کار برد، و بیهوده نیست که در شعر غنائی فارسی، عشق آسمانی و عشق زمینی به‌هم آمیخته است.

نتیجهٔ دیگری که ازین بحث مختصر می‌گیریم اینست که گویی مضمون شیفتگی در دیاری غریب، با افشای راز مناسبتر است چون سرپوشی در قبیلهٔ بیگانه ضرور نیست وچنین می‌نماید که به‌طور کلی دلدادگی وطلب عشق درخارج از قبیلهٔ خویش،شوخی مهرآمیز بازنی بیگانه، افشای راز و غلبهٔ جنون، همه در حکم شاخه‌های یك درختند، وداستانهای عشقی با تأکید بر دشواری تشخیص هویت وموطن عاشق که‌برای دیدار یار به‌دیاری ناآشنا سفرکرده‌است وتکیه برتلاش نومیدانهٔ عاشق‌برای یافتن‌معشوق، افسانهٔ عذری را تکمیل می‌کنند. پس سفر به خارج و ذل و غریبی عاشق در سرزمینی بیگانه، با افشای راز که منشور عشق آنرا منع می‌کند و ادب بر آن اساس، وفاداری به پیمان عشق و کتمان رازعشق (خاصه درنزد مردم نامحرم)را واجب می‌شمارد، مناسبت دارد. حال مجنون هم که فضیحت برمی‌انگیزد، موردی استثنائی است. زیرا به‌زعم بعضی مفسران حدیث عشق، تنها آنها که می‌توانند راز عشق بپوشند یعنی از معشوق نام نبرند، مأذون‌اند که همدل دمسازی را از حال خود بیاگاهند، اما سست‌عنصران و خامان ره نرفته و اسرافگران برنفس، بی‌پروا راز را برملا می‌کنند وسفرهٔ خاص را پیش‌عام می‌گسترند؛ بر مجنون نیز حرجی نیست زیرا غیر مسؤول و مرفوع‌القلم و «ناقص‌عقل» وخلیع‌العذار بود.

اما این جنون ممکن است نشانهٔ سورت عشق و ازین لحاظ به منزلهٔ نوعی شهادت باشد:

تا فشاندی زلف و بگشادی دهن   عقل خودرا مست ومجنون تو یافت[۴۱]

پس

۴۱ــ عطار.

گر بر سر کوی تو بمیرم به ارادت مرگم به‌مرادست و هلاکم به‌شهادت[۴۲]

وعبث نیست، که در آغاز کتاب ابن‌سراج[۴۳]: مصارع ـ العشاق[۴۴]، یعنی مجموعهٔ روایات مربوط به‌مردان و زنانی که گویند در اثر عشق جان باخته‌اند، نخست حدیث عشق ذکر شده و پس ازآن سرگذشت تعدادی دیوانهٔ عشق می‌آید، چنانکه گویی مؤلف، برخلاف ابن‌داود تصدیق می‌کند که شاید جنون (افشای راز) بهترین گواه عاشق بودن باشد، برای آنکه به قول مولانا:

«عالم معنی وعلوم وحکمت... مالها و زرها و کانها جمله بی‌حد و پایانست، اما بر قدر شخص فرود آید، زیرا که افزون از آن برنتابد و دیوانه شود. نمی‌بینی در مجنون و در فرهاد و غیره از عاشقان، که کوه و دشت گرفتند از عشق زنی، چون شهوت از آنچ قوت او بود برو افزون ریختند[۴۵]».

البته، «تصور عشق دیگر است و عاشق شدن دیگر، همچنین عاشق بودن دیگر است و به نفی قید وجود و رفع تعین شهود،

۴۲ـ مجد خوافی، روضهٔ خلد به‌کوشش حسین خدیوجم، تهران ۱۳۴۵، ص ۷۳.

۴۳ـ «ابومحمد جعفربن احمدبن حسین، قاری وحافظ وادیب وشاعر، صاحب اشعاری نیکوست و اوراست: کتاب مصارع‌العشاق واز ابی‌علی‌بن شاذان و ابی‌ـ القاسم‌بن شاهین وخلال وبرمکی وجز آنان روایت دارد» (لغت‌نامه دهخدا).

«مصارع‌العشاق فی شارع الاشواق».

«للقاضی ابی المعالی عبدالعزیز «عزیزی» بن عبدالملك المتوفی سنه ۴۹۴ التقط الشیخ صدر الدین محمد البارزی کتابه الفائق منه ولابی محمد جعفر ابن احمد المعروف بابن السراج القاری المتوفی سنة ۵۰۰ خمسمائة ولاحمد بن ابراهیم النحاس الدمشقی المتوفی سنة ۸۳۸. وقد رتب البقاعی «ابراهیم بن عمر بن حسن الرباط البقاعی الشافعی» کتاب ابن‌السراج وهذبه وزاده من‌نوادر الاخبار وادخل فیه جمیع کتاب الحافظ مغلطای المسمی الواضح المبین فی ذکر من استشهد من المحبین وذکر جمیع حکایات منازل الاحباب و منازه الالباب لشیخه الشهاب فجاء فی مقدمة و عشرة ابواب وسماه اسواق الاشواق من مصارع العشاق...». حاجی خلیفه، کشف الظنون، استانبول ۱۹۴۳، جلد دوم ص ۱۷۰۳ ـ ۱۷۰۴.

۴۴ـ ابومحمد جعفربن احمد السراج القاری (متوفی ۵۰۰ هـ. ق)، مصارع العشاق، قاهره ۱۲۳۴، بیروت، ۱۹۵۸ م.

۴۵ـ فیه مافیه، از گفتار مولانا جلال‌الدین محمد، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران ۱۳۳۰، ص ۳۰.

محو عشق گشتن و عین عشق شدن دیگر[۴۶]». و یکی بر این اساس استدلال کرده است که «دوستی حق گرمتر و تیزتر وقوی‌تر از حب خلقان. فرق میان آنکه جوشش دوستی، هوای شیطانی بود و میان آنکه خدایی رحمانی بود، آن است که از دوستی خلق، عته و خبل وجنون خیزد و ازدوستی حق، فراست وحکمت ومعرفت خیزد[۴۷]».

اما حتی اگر در نزد بعضی پذیرفته نباشد که مجاز قنطرهٔ حقیقت است و می‌توان از جام صورت شراب معنی چشید، باز به قول عطار زن ستیز در الهی‌نامه گرچه:

ز شهوة نیست خلوة هیچ مطلوب — کسی کین سر ندارد هست معیوب
ولیکن چون رسد شهوت به غایت — ز شهوة، عشق زاید بی نهایت
ولی چون عشق گردد سخت بسیار — محبت از میان آید پدیدار
محبت چون به حد خود رسد نیز — شود جان تو در محبوب ناچیز

پس

ز شهوت درگذر چون نیست مطلوب — که اصل جمله محبوبست محبوب

از سوی دیگر، دیوانگی در کلام عرفا و حتی ابن‌سراج به معنی «عزل نور عقل کردن به‌جنون الهی است»، «چنانك امام محقق جعفر صادق رضی‌الله‌عنه می‌گوید: عشق جنونی است الهی که بدان بیرون آید ذات معلوم از غمام کثرت صفات و صافی شود از کدورت اعتبارات و مرتفع شود کثرات عقلیه ازو به‌نور عشق حقیقی[۴۸]»:

عقل دیوانه شدی گر بنمودی لیلی — به‌همان‌شکل که‌دردیدهٔ‌مجنون‌جاداشت[۴۹]

باتوجه به‌آنچه گذشت اکنون اگر دوباره به‌کتاب ابن سراج بازگردیم و در آن تأمل کنیم، درمی‌یابیم که ازبینش وی تانگرش

۴۶ــ جواهرالاسرار و زواهرالانوار، شرح مثنوی مولوی، از کمال‌الدین حسین‌بن‌حسن خوارزمی، به‌تصحیح محمدجوادشریعت، جلداول، اصفهان، ص ۲۱۰.
۴۷ــ رتبة الحیات، خواجه یوسف همدانی، به تصحیح محمد امین ریاحی، ۱۳۶۲، ص ۴۷.
۴۸ــ جواهر الاسرار، کتاب یاد شده، ص ۳۷.
۴۹ــ محتشم کاشانی.

عرفانی، راه‌درازی نیست ومنازل میان آندو هم بسیارند و کتاب ابن‌سراج (یعنی مصارع‌العشاق)، به‌قول‌ژان‌کلودواده، واسطة ـ العقد عشق انسانی و عشق ربانی یاعرفانی است. او از شاعران، موسیقی‌دانان، عارفان وبادیه‌نشینانی سخن‌ساز می‌کندکه‌دیوانهٔ عشق و مجذوبانی بوده‌اند که عشق کیمیاکار، آنانرا ربوده و از خود بیگانه کرده بود و این حالت یادآور «اسقاط تکلیف ازسالك مجذوبی است که کار او به‌حالت سکر و هیمان و درجهٔ محو و انطماس کشیده باشد، حالتی که خلق عامه آنرا جنون و دیوانگی می‌گویند، ولکن به‌قول‌سعدی: خلق‌مجنو نندومجنون‌عاقل است[۵۰]».

اطوار این مقهوران حب الهی، از «طور جنون» خالی به‌نظر نمی‌آید؛ اما عشق از عالم ربودگی و بیخودی است و رهایی از عقل، یك نشانهٔ مرد خداست.

بنابراین اندیشه‌ای که به‌خاطر خطور می‌کند اینست که آیا سرگذشت عاشق مجذوب حق، یا عشاق عرفانی که باکتاب ابن سراج شهرت می‌یابد، از مشتقات و ثمرات یا حاصل استحالهٔ روحیهٔ خاکساری و عذری نیست؟

گفتنی است‌که تقریباً تااین‌زمان، عشق کامل ناب بادیوانگی پهلو می‌زد. خردگرایان می‌گفتند که‌مجنون، مبتلای عشقی زیان‌بخش و غیر معمول شده است. به اعتقاد آنان وی که در عین حال دیوانه و شاعر فصیحی است، پیشتر آدم محترم معززی بوده است، و البته می‌تواند دوباره به‌حال نخستین خود بازگردد. و بنابراین آنان به‌طور ضمنی قبول داشتند که جنونش علاج‌ناپذیر نیست، فقط او را خیالی مستولی شده است و می‌توان این خیال را از او دور کرد و بیرون برد. اما دیوانگان ابن‌سراج، سوای عامهٔ مردم‌اند. آنان به‌چشم بصیرت می‌بینند و دیوانگی‌شان در نظر ابن‌سراج، به‌معنی وارستگی از معشوق و نمودار کمال در عشق یا همان عشق صفا یافتهٔ نابی است که در بند هوای نفس و شهوت طبع و نیازمند معشوق نیست و از او مستغنی است. اما آیا پیش از آن هم رسالت بانو، مظهر کمال مطلوب در عشق، این نبود که

۵۰ـ جلال‌الدین همایی، بررسی‌هایی دربارهٔ مولوی، مجموعه‌ای از چند مقاله دربارهٔ جلال‌الدین محمد مولوی، تهران ۱۳۴۵، ص ۶۸.

زن واقعی را از چشم بیاندازد؟ و آیا اکنون هم دیوانگی از عشق، با تحولی که در کار عشق پدید آورده، رفته رفته تا آنجا پیش نمی‌رود که زن معشوق را غیرضرور سازد و چون حجابی از میان بردارد تا نفس عشق از قید هرگونه تعلقی یعنی نام و ننگ، کسب و شغل، برهد؟ این عشق ـ دیوانگی، صورتی جدید از عشق است که در کتاب ابن‌سراج به تفصیل باز نموده می‌شود.

اخبار و روایاتی که ابن‌سراج دربارهٔ سودائیان عشق می‌آورد، منجمله از شخصی به‌نام ابوبکر اردستانی نقل شده که یکی از استادان وی بوده است و این اردستانی خود حکایات عشاق دیوانه و عرفای شوریده را از حسن‌بن حبیب نیشابوری نامی روایت می‌کند که در نظرش، دیوانگی صورت نهایی عشق است. اما بیشتر این دیوانگان، روشن‌بینانی ژرف‌نگرند، مثل شبلی (و بهلول) که «مجانینی» کهنه‌کار و «حرفه»ای به‌شمار می‌روند و اندیشهٔ عرش پیمایشان به‌مدد عشق، اوج آسمان معانی راشکافته است. پس این دیوانگی به‌مانند دیوانگی هملت است که در واقع نوعی نکته‌یابی و ژرف‌نگری و توانایی دیدن روی پنهان چیزها و کشف سِرّ ضمیر مردم است. این عقلای مجانین، راز همه‌چیز منجمله راز عشق را می‌دانند و به‌عجز عقل بشر در فهم بسیاری از معانی، ایمان دارند ودرواقع عاقلان کاملی هستندکه خود را از ننگ عاقلان ناقص در لباس جنون جلوه می‌دهند.

چنین دیوانه‌ای آدمی است ظریف و صاحب بصیرت و مرد مکاشفه و دیدار و عادهٔ شاعری توانا که اسیر عاطفه‌ای یگانه و بیهمتاست و همواره لحظه‌ایرا که روحش، بر اثر وقوع «واقعه‌ای» دگرگون گشته، به‌یاد دارد؛ و نیز هیچگاه‌خاطرهٔ «عهد» با یار، و سیمای ویرا که در لوح‌ضمیرش نقش انداخته، فراموش نمی‌کند، بسان شاعر نسیب؛ همچنانکه: رخ لیلی همه‌جا در نظر مجنون است[۵۱]، وبه‌قول نظامی:

او را شده در خراب و آباد	جز نام و نشان لیلی از یاد
هرکس‌که بدوجزاین سخن‌گفت	یا تن زد یا گریخت یا خفت

۵۱ـ فضولی، دیوان فارسی، به تصحیح حسیبه مازی اوغلی، آنکارا، ۱۹۶۲، ص ۳۰۵.

برای این مجنون، تملك لیلی مطرح نیست، بلکه مهم، باز-یابی تجربهٔ یگانه و دیرین خوشبختی درجاهای آشنا و معهود است. یعنی خوشبختی دوران کودکی و جوانی، هنگامیکه هردو شبانهای خردسالی بودند واز همان روزگار تا عهد نوجوانی، در کنار هم زندگانی آرام بی هوسی داشتند، وآن شادی و خوشبختی خاموشی بود که هنوز شعر درآن جایی نداشت.

پس اگر مجنون خواسته و دانسته خودرا از زندگانی عادی، از محیط قبیله، وحتی از مصاحبت لیلی، دور و محروم کرده برای اینست که از بیهودگیهای سوانح هر روزینهٔ عشق بپرهیزد؛ و آنهم نه به قصد آنکه چیز نوی بیاورد و بهچیز تازهای دست یابد، بلکه برای بازگشت (محال) با همتی خستگیناپذیر، به وضعی که پیش از تشبیب وجود داشته، به مدد معجزهٔ دردناك شعر و کلام.

ازینرو شاعر در نسیب باید راه سفر در پیش گیرد، مسافرتی که رحیل خوانده میشود، تا بهجایگاه معشوق برسد. این نسیب مدعی پالایش و والایش عشق و مرگ است، تا شاعر بتواند بهچیزی ناممکن بیندیشد وآنرا در عالم خیال تصویر کند، یعنی بازگشت بهوضعی که پیش از تشبیب و نسیب وجود داشته است.

سرشت مجنون خواستار فراق، حرمان، ترك وصال و گریز بهجهان فرو بستهٔ کودکی، مبین ایناعتقاد غریزی است کهعشق نمیپاید مگر آنکه هیچگاه به هدفی که نظام امور برای آن مقرر داشته، نرسد؛ و نیز روشنگر ایندلمشغولی که «خاطره»، یا تنها لذت حقیقی و برترین خوشی، میتواند به صحنهٔ حیات باز آید، و خوشبختی گذشته واز دست شده ممکن است احیاء شود و حتی جاودانه بماند و افزایش یابد. چگونه؟ از راه کلام و نطق، اما به شرطی که شعر جایگزین عشق گردد!

ازینرو همین «دیوانهٔ»تحتسیطرهٔخاطره، ناگهان برسرعقل میآید و با شیوائی و هوشیاریحیرتانگیزی سخنمیگوید. منتهی باید همیشه به سویش رفت، و غالباً هم میتوان او را در بیابان، صومعه، خانقاه، زاویه، کنج خلوتی که در آنجا انسان «غریب»

می‌شود، یعنی منیت خویش را از دست می‌دهد، یافت. اما این خاطره که دیوانه را آن کرده است که هست، یعنی آدمی منزوی و خلوت‌نشین و بیابانگرد و تنها چیزیست که دیوانه می‌تواند از آن یاد کند، آنچنانکه به چشم ظاهربین می‌نماید، یـاد حادثه‌ای آسیب‌بخش کـه باعـث پـریشانی و آشفتگی ذهـن شده و آدمی را از راه به‌در بـرده، چنانکه گویـی از دیو او را وسوسه‌ای روی نموده است، نیست،

زانکه این دیوانگی عـام نیست   طب را ارشاد این احکام نیست
گر طبیبی را رسد این‌سان‌جنون   دفتر طب را فرو شوید به خون

مگر آنکه «طبیب عیسوی هش» را بـه بالینش بیاورند. برعکس «دیوانهٔ» نکته انداز بـذله‌پرداز چـون سالك مجـذوب، صاحب قلب وشعوریست که، شاید ناخودآگاهانه، تنها به‌یك امر عالی و نه دانی توجه دارد و هیچ‌چیز هم نمی‌تواند او را ازین توجه منحصر باز بدارد، حتی حضور معشوقش. و طرفه اینکه خود می‌داند که «دیوانه» است ومی‌تواند اسراری‌راکشف‌کند که آشنارا معلوم و بیگانه را نامفهوم است و کشف آنها نازکی دارد:

ما به‌عشقش عاقل دیوانه‌ایم   تانه‌پنـداری که‌بیهوشیم‌ما[52]

مثلا ببینید دربارهٔ جهان و کار جهان چه می‌گوید:

یکی پرسید از آن دیوانه مجنون   که عالم‌چیست؟گفتا: کفك‌صابون
به ماسوره بگیر آن کفك و دردم   بـرون آور از آن ماسوره عالم
ببین ایـن شکل رنگارنگ زیبا   کـز آن ماسوره می‌گـردد هویدا
اگر چه صورتی بس دلستانست   دوم صورت که بیند احول آنست
فنـا ملك و زوالش مالك آمـد   اساسش کـل شیء هـالك آمد
میانش باد و او خود هیچ هیچی   ز هیچی، هیچ باید چنـد پیچی؟
شود فـانی نمایـد نـاگهان گم   جهان در هیچ‌وهیچ اندر جهان‌گم
اگـر نـور دلت گـردد پدیـدار   نه در چشم تو در ماند نه دیوار
همه در دل شود چون ذره‌ای گم   بلی در بحر گردد قطره‌ای گم[53]

۵۲ــ شاه نعمت‌الله ولی.

۵۳ــ عطار، اسرارنامه، به تصحیح سید صادق گوهرین، چاپ‌دوم ۱۳۶۱، ص ۶۹ــ۷۰.

و باز:

یکی پرسید از آن مجنون پرغم
که رمزی بازگوی از خلق عالم
چنین گفتا که خلق این خرابه
همه هستند کالوی قرابه
به نادانی چوآن حجام استاد
دمی‌خوش‌می‌کشنداز خون‌وزباد۵۴

و جای دیگر:

یکی پرسید از آن مجنون معنی
که‌کیست این‌خلق وچیست‌این کار دنیا؟
چنین گفت او که‌دوغ است این‌همه‌کار
مگس بر دوغ گرد آمد به یك بار۵۵

در نتیجه، تنها آدم ظریف می‌تواند با دیوانه سخن بگوید و سخنان لبریز از حکمتش را دریابد. پس این دیوانگی که چنین می‌نمود که عقل را زایل ساخته، برعکس پاسبان و نگهدار عقل است. البته این‌نکته نیز گفتنی است که‌درعین حال خاطره وجنون ناشی ازاستیلای آن، همچنانکه اشاره رفت، نوعی تبلور اندیشه دربارهٔ عشق و در حکم «گواهی» بر عشق است. در اینحالت، صداقت شاهد که به‌رغم دیوانگی، صادق است و صمیمی و حتی این دیوانگی ضامن صداقت اوست، تردیدناپذیر و حتمی است.

همچنانکه گفتیم ابن‌سراج، استنباط خود از جنون عشق را منجمله به افاضات اردستانی و در مرتبهٔ دوم به تقریرات ابن‌حبیب و دیگران، مدیونست*. و این جنون همانگونه که اشاره رفت، رویهمرفته زائیدهٔ عاطفه و تاثر شدیدیست که ناگهان بر روح کسی تاخت می‌آورد و او را از خود می‌رباید. قهرمانان ابن‌سراج، همه چنین عقل باختگانی هستند. آدمی دیوانه می‌شود، چونکه قابلیت بخصوصی دارد، صاحب استعداد خاصی است، ظریف است، سرشار از ذوق و عاطفه است. در کتاب ابن‌سراج همه از عارف و عالم کم و بیش از چنین موهبتی بهره‌مندند، و تنها عشق و خاطرهٔ آن موجب جنون آنهاست: جمله قربانند اندر کیش عشق. بنابراین شدیدترین هیجانات دلنشین، فی‌المثل

۵۴ـ همانجا، ص ۱۲۳ـ۱۲۴.
۵۵ـ همانجا، ص ۱۴۷ـ۱۴۸.
* شرحی‌که دربارهٔ ابن سراج آورده‌ایم‌وخواهیم آورد، مأخوذ از کتاب ژان کلود واده است.

تأثرزاده از خواندن شعر، یا شنیدن خبری، در حکم جنون بالقوه است.

بدینگونه آنچه در داستان مجنون به‌روایت اصمعی به‌عنوان فتح بابی آمده بود، در تألیف ابن‌سراج، که از اصمعی بسی فراتر می‌رود، به‌کمال خود می‌رسد. ابن‌سراج به قول ژان‌کلودواده، مثل رمان‌نویسان معاصر، به‌چگونگی دیوانه شدن قهرمان کمتر اعتنا دارد. آنچه درنظرش مهم‌تر است، کارهای دیوانه است. به عبارت‌دیگر، لحظات وحالات غلبهٔ دیوانگی، مورد توجه اوست. دیوانه پرشورتر وگرم‌روتر ازعاشق است وبه‌همین جهت بیشتر درخور التفات وعنایت است و معنای این سخن اینست‌که عشق دگرگون‌ساز، بیش از عشق معتدل، شایان اعتناست.

منتهی برای دیوانه نمی‌توان سرگذشت و ترجمهٔ حالی که گسیخته نباشد، تصور کرد. زیرا ویژگی دیوانگی اینست که در خارج از زمان مستمر «عاقلان» وجود و واقعیت دارد. در واقع هم با دیوانگی، عشق، تکیه‌گاه استوار تجارب روزانه را رها می‌کند، یعنی بانو که در غلبات عشق، دیگر وجودش ضرور نبود، با استیلای دیوانگی بالمره صحنه را ترک می‌گوید. لابد مقتضیات زمانه چنین ایجاب می‌کرده که دیوانهٔ عاشق و عاشق سالك، جانشین قهرمان قدیمی داستان‌های عشقی گردند. اما ابن‌سراج که در مورد دیوانگی به جنبه‌های منفی آن نیز نظر دارد، برخوردش با عشق عرفانی، مثبت و سازنده است، گرچه تقریباً عشق‌عرفانی را باعشق شیفتگی‌برابر می‌داند ویکی می‌بیند وپیروانش نیز به‌رغم‌منع ونهی ابن‌داود، این‌نگرش‌اورا قوام‌واستحکام می‌بخشند. معهذادرکتاب ابن‌سراج، هنوز یك نمونهٔ کاملا مشخص ونوعی سالك مجذوب یا مجذوب سالك، پدیدار نمی‌گردد. نهایت اینکه، «عرفان» او، اگر بتوان گفت، بارنگ وروی دلتنگی واشتیاقی دردآلود ظاهر می‌شود، به مصداق آنکه:

نی حدیث راه پر خون می‌کند   قصه‌های عشق مجنون می‌کند

ازین که بگذریم، در کتابش این دیوانه است که حال او

روزگار عارف مجذوب را قابل فهم می‌سازد و این دیوانگی است که سیر و سلوك ویرا توجیه می‌کند، نه برعکس.

ذکر این نکته نیز بیفایده نیست که در کتاب ابن‌سراج، عشق با جنزدگی هم پیوندی دارد و ارتباط یافته است. در واقع عشق برای ابن‌سراج، همچنانکه گفته‌شد، عاطفه‌ایست‌شدید و منقلب کننده که بروزات و علامات خاص آن عبارتند از سوز و گداز و گریه و زاری و خاصه صرع یعنی تأثری شدید که سخت دردآور و حتی گاه کشنده است. ریشهٔ این صرع شاید همان هیجان‌ناشی از برخورد ناگهانی آدمی باجن‌که به عنوان بیماری با دارو و جادو درمان می‌شده، باشد. بیهوشی، ندبه وضجه‌کردن وآه‌کشیدن، نشانه‌های نمایان صرع است‌که اگر خیلی قوی بود، به‌طور کلی باعث مرگ می‌شود. به‌تعبیری دیگر، صرع‌زائیدهٔ هیجان وتأثری شدید، منجمله عشق شیفتگی نیرومندی است. مثلا شنیدن آهنگی سخت غمناك، ممکن است صرع بیاورد. در ضمن این صرع بیماری‌ایست که عوام بروز آنرا به اجنه منسوب می‌کنند. و اینهمه یادآور مضمون بسیار کهن جنزدگی شاعر است.

به‌هرحال نتیجه‌ای که ازاین سخنان می‌گیریم اینستکه‌برای ابن‌سراج، دیوانگی ممکن‌است غایت قصوای‌عشق باشد، به این اعتبارکه درعالم دیوانگی، حالت جذبه به صورت ناب وخالص، خارج ازحیطهٔ اختیار و تصرف عقل، ظاهر می‌شود. واین نظر مدخلی برمبحث عشق صوفیانه می‌تواند بود، یادرست‌تر بگوئیم راه‌برتفسیرعرفانی دیوانگی وذل‌عاشقان می‌گشاید. چه‌اگرازنظر رهروان طریقت عشق دراین‌کار بنگریم، جنون «مجنون مشوش و عریان» به‌قول فخرالدین عراقی، رمزیست نه‌واقعی ونشانهٔ غلبهٔ عشق بر عقل دوراندیش و آبله پای و گزاف‌گوی پردعوی است:

دل اندر زلف‌لیلی بند و کار عشق مجنون‌کن
که عاشق را زیان دارد مقالات خردمندی[۵۶]

لازمت باشد اگر عاشق شوی ترك‌کردن عقل و مجنون آمدن[۵۷]

۵۶ـ حافظ.

۵۷ـ عطار.

وبنابراین مجنون «خسته از زنجیر[۵۸]»، به‌چشم سرّ آنچه را که با دیدهٔ سر نمی‌توان دید، می‌بیند:

این کرامت نیست جز مجنون خرمن‌سوز را   عاقلان خوشه چین از سرّ لیلی غافلند[۵۹]

عشق، بزرگترین و سهمناك‌ترین وادی‌ایست‌که صوفی در آن قدم می‌گذارد وشرح آن نیز به زبان عقل‌بسیار دشوار است، چون «درحروف وکلمه نمی‌گنجد»، و به‌فرمودهٔ مولانا:

شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت   عقل در شرحش چو خر در گل بخفت

یا به‌قول شاه نعمت‌الله‌ولی:

خبر از بی خبر چه می‌پرسی؟   عشق مست است و عقل مخمور است

چون به‌گفتهٔ سنایی:

عشق را بوحنیفه درس نگفت   شافعی را در او روایت نیست

اما اگر زبان از بیان آن قاصر است، اثر وجودی عشق چون آفتاب روشن است: دیوانگی! که عشق بی‌زبان روشنتر است، و صوفیه، دیوانگی، استیلا یا«ظفر احکام عشق را گویند برصفات عاشق در اعمال که مقام محفوظ است»[۶۰]. و سکر عشق، غیبتی را گویند که «سالك را روی نماید به‌سبب واردی قوی» و «بسیار باشد که این سکر به‌حیرت انجامد و به‌جنون کشد». اینست که مولانا می‌فرماید:

نیست از عاشق کسی دیوانه‌تر   عقل از سودای او کور است وکر
عاشقم من بر فن دیوانگی   سیرم از فرهنگ و از فرزانگی
هر چه غیر شورش دیوانگی است   اندرین ره دوری و بیگانگی است

زین خرد جاهل همی باید شدن   دست در دیوانگی باید زدن

۵۸ـ حافظ.
۵۹ـ سعدی.
۶۰ـ فخرالدین ابراهیم عراقی، رسالهٔ لمعات و رسالهٔ اصطلاحات، به‌سعی دکتر جواد نوربخش، ۱۳۵۳، ص ۷۱.

عقل من گنجست و من ویرانه‌ام　　گنج اگر پیدا کنم دیوانه‌ام
اوست دیوانه که دیوانه نشد　　این عسس را دید و در خانه نشد
عقلرا قربان‌کن اندر عشق دوست　　عقلها باری ازینسو نیست کوست

با دوعالم عشق را بیگانگی است　　اندر اوهفتاد ودودیوانگی است

روزبهان بقلی‌شیرازی یکجا عاشقان را «زیرکان دیوانه، آشنایان بیگانه، مجنونان هشیار[۶۱]» نامیده است و جای دیگر می‌گوید: «محبت قلق ذات است، هیجان روح است، ذوب فؤاد است. از حلاوت یافت محبوب محب را موافق است، محبوب را شایق است، بر مجنون عاشق است. این خلق جنون عشق است[۶۲]». و همین محبت ذاتی و ازلی است که بنا به تعبیر صوفیه وعرفا دردل لیلی ومجنون ودیعت نهاده شده است وهرکه ذوق آنرا بچشد ازخویشتن بیگانه می‌گردد:

نام و نشان ز لیلی و مجنون نبد که ما　　از عشق عقل سوز تو دیوانه بوده‌ایم

جنون مجنون به‌زعم آنان ازین جنس است. به‌قول فخرالدین عراقی: عشق، «عقل مجنون درکف لیلی سپرد» و:

چو دل ز دایرهٔ عقل بی‌تو شد بیرون　　مپرس ازدلم‌آخرکه: چون شدآن‌مجنون؟

هر که مجنون شود درین سودا　　ای عراقی، مگو که عاقل نیست

زیرا این عشق، خرمن هستی و عقل جزوی را می‌سوزد و اینست فی‌الجمله معنای «داستان مجنون که در زمستان سرد در بیابان آتشی افروخته بود و یکی از پیش لیلی نزد او آمد و گفت ازلیلی چه‌خبرداری؟ گفت این خبردارم که او ازعاشقی و جان‌کندن من بی‌خبر است و دست در آتش نهاد چندان که آتش‌خاکستر شد نتیجه آنکه آتش عشق از آتش حسی سوزنده‌تر است[۶۳]»:

۶۱ـ عبهر العاشقین، به‌تصحیح هنری کربین، محمد معین، ۱۹۵۸، ص ۵۲.
۶۲ـ همانجا، ص ۱۳۳.
۶۳ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احوال ونقد وتحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، تهران ۱۳۳۹ ـ ۱۳۴۰، ص ۵۱۳.

گشت مجنون در بیابانی مقیم بود آنگاهی زمستانی عظیم
آتشی برکرده بود آن بی‌خبر گرم می‌شد دل زآتش گرم‌تر
از بر لیلی کسی آمد فـراز گفت ای از یارخود افتاده‌باز
چه خبر داری زلیلی بازگوی؟ من نیم‌بیگانه بامن‌راز گوی!
گفت این‌دارم خبرکان سیمبر هست از جان‌کندن من‌بی‌خبر
این بگفت‌ودست دراخگر گرفت تاکه‌اخگرجمله‌خاکستر گرفت۶۴

پس می‌توان گفت که این جنون، از روی‌کمال عقل است؟! مگر سخنان این شوریدهٔ مجذوب که از عقلای مجانین است، همه از مقولهٔ «شطحیات» که‌به ظاهر باطل‌نما، اما چون نیك بنگری با مغز و پرمعنی است، نیست؟ به‌عنوان مثال آنگونه که عطار ضمن حکایتی می‌گوید، در نظر مجنون، فقط لحظه‌ای که با معشوق می‌ـ گذرد، عمر به‌حساب می‌آید، آنهم عمر هزار ساله. شرح مطلب آنکه عطار در الهی نامه «عمر حقیقی را بدانچه در حضور می‌ـ گذرد تعریف می‌کند و روزگار حجاب را در شمار عمر نمی‌گیرد و این مضمون را در حکایت ذیل توضیح می‌دهد:

یکی از مجنون پرسید که عمرت چند است؟ گفت هزار و چهل سال. سؤال‌کننده گفت مگر دیوانه‌تر شده‌یی که‌ناسنجیده‌تر سخن می‌گویی؟ مجنون گفت درهمه عمر یك نفس به‌لیلی‌رسیده‌ام وآن به‌جای هزارسالست واز وقت ولادتم، چهل سال می‌گذرد:

مگر پرسید درویشی ز مجنـون که چنداست ای‌پسر‌سن‌تواکنون؟
جوابش داد آن شوریـده احوال که سن من هزار است‌وچهل سال
بدو گفتا چه می‌گویی تو غافل مگر دیوانه‌تر گشتی تو جاهل؟
پس اوگفتا هزار آن‌وقت بودست که لیلی یك نفس رویم نمودست
چهل عمر منست و آن زیانست ولی عمر هزار آن یك زمانست
چو این چل‌سال من باخویش‌بودم ز نقد عمر خـود درویش بودم
ولی آن یك زمان سالی هزارست که با لیلی مرا بی‌خود شمار است
هزاران سال یك دم باشد آنجا چه می‌گویم کز این کم باشد آنجا
چو دریابـد وجـود بی‌نهـایت دو عـالم را عـدم مانـد ولایت

۶۴ـ عطار، مصیبت‌نامه، به تصحیح نورانی وصال، تهران چاپ‌دوم ۱۳۵۶، ص ۲۹۱.

ببین ای دوست تاآنچه‌وجود است — که یك‌یك ذره آنرا در سجودست
وجودست آنکه نه بیش ونه‌کم شد — در او خواهد همه چیزی عدم شد
زهی عالی وجودی‌کین وجودات — در او معدوم گشته‌اند بـالذات
چو مرد اینجایگه نـابود گـردد — زیانش جمـله آنجـا سود گردد
اگـر دست آورد خلـق جهانـی — یکی بـردامنش نـرسد زمانـی
چو نه این کس بود نه دامن او — که گردد یك زمان پیراهن او۶۵

چنانکه می‌بینیم «ازین حکایت کوتاه شیخ نتیجه‌ای بزرگ می‌گیرد وبیتی دراشارت به‌قبض وبسط‌زمان می‌سراید و آنگاه از سعهٔ وجود حق که بر همه اشیاء احاطه دارد و همه در آن گم می‌شوند، سخن می‌راند و به‌مناسبتی لفظی، حکایتی می‌آورد که مفادش اینست که از مرتبهٔ فنا خبر نمی‌توان داد چه در انجا هیچ حکمی صورت نمی‌بندد.. . که مقصود اینست که چون در فنا عین و اثر نمی‌ماند، حکم و خبر نیز ممکن نشود و این معنی را از مثل: دست به‌دامن رسیدن، بیرون آورده و به‌مناسبت آن گفته است:

یکی پرسید از آن مجنون که تب داشت — که تب می‌گیردت مجنون عجب داشت
جوابش داد آن شوریده (آشفته) مجنون — که گر میرم کراتب گیرد اکنون؟»۶۶

از چنین عاشق بیقراری، تکلیف ساقط می‌شود. غیر مسؤول و مرفوع‌القلم در ورای مرتبهٔ حد و تکلیف قرار دارد. شاهد این معنی، «قصهٔ لیلی (است) که به‌مجنون می‌گفت خویش را عاقـل منمای تابه‌من‌راه‌یابی، زیرا اگرترا عاقل شمارند، ازمنت‌منع و دور می‌کنند، ولی اگر دیوانه‌وار در کوی من آیی، کسی را با توکار نباشد. نتیجه آنکه دیوانگان و مجذوبان مکلف نیستند۶۷»:

گفت با مجنون شبی لیلی به راز — کای به عشق من زعقل افتاده باز
تا توانی با خـرد بیگانـه بـاش — عقل را غارت کن و دیوانه باش
زانك اگر تو عاقل آئی سوی من — زخم بسیاری خوری در کوی من

۶۵ـ الهی‌نامه، شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، به‌تصحیح فؤاد روحانی، تهران ۱۳۳۹، ص ۵۷ـ۵۸.
۶۶ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احوال عطار، ص ۱۲۹.
۶۷ـ همانجا، ص ۴۹۶، به‌نقل از مصیبت‌نامه.

لیك اگر دیـوانـه آئی در شمار هیچ کس را با تو نبود هیچ کار[۶۸]

باری نظر به‌آنکه کردار وگفتار این شوریده لونـی دیگر دارد، مستانه و جنون‌آمیز می‌نماید؛ اما علت این غرابت، اختلال مزاج و فساد دماغ نیست، سببش اینست که «قـوت می بشکنـد ابریق را»:

مستئی کامـد زبـوی شاه فـرد صد خم می در سر و مغز آن نکرد
پس بر او تکلیف چون باشد روا؟ اسب ساقط گشت و شد بیدست وپا
عاقـلا! مجنـون حقـم بیقـرار در چنین بی‌خویشیم معـذور دار

وانگهی زیبایی معشوق چنان ملکوتی و آسمانی است که جز انسان کامل کسی به مرتبهٔ وصال و اتصال نمی‌رسد و این طلب وصل و قرب، مورث اضطراب و حیرت است. به زعم عطار:

«چون حق مستغنی است و حاجت ندارد هر چه می‌توانی بکن، خواه عمل باطن و خواه عمل ظاهر، مگر بدین حیله و چاره بدو همنشین شوی، زیرا مشکل کار در این است که میان خالق ومخلوق مناسبتی نیست و جدایی آن دو عجب نباشد و (عطار) برای اینکه اهمیت وصال را نشان دهد این حکایت را به شاهد می‌آورد:

«مجنون روزی به‌وصال راه‌یافت و درپیش رباطی که دیوار آن را از گچ ساخته بودند با لیلی نشسته بود و (کسی) می‌گفت خدایا چه عزتی ازاین بالاتر که مجنون پیش‌لیلی نشسته‌باشد[۶۹]»:

مگـر یـك روز مجنـون در نشـاطی نشسته بـود.در پیش ربـاطـی
یکـی دیـوار بـود از گچ ببستـه در آنجـا لیـلـی و مجنـون نشسته
کسی (خوشی) می‌گفت‌اگرعمری دو‌یدم هـم آخـر هـردو را بـاهم بدیـدم.
مگـر در خـواب می‌بینم هـم‌اکنـون نشستـه پیش هـم لیلـی و مجنـون
به‌هم این هردو را هرگز که دیدست خدایا در جهان این عز که دیدست؟[۷۰]

۶۸ـ مصیبت‌نامه، به تصحیح نورانی وصال، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۶، ص ۲۴۹.

۶۹ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، همانجا، ص ۲۸۹ ـ ۲۹۰ به‌نقل ازالهی‌نامه.

۷۰ـ عطار، الهی‌نامه، به‌تصحیح هلموت ریتر، استانبول ۱۹۴۰، ص۳۲۸ـ ۳۲۹. ضبطی دیگر از این شعر که با این روایت اختلافاتی دارد، در فصل آینده خواهد آمد.

از مسألهٔ جنون که بگذریم، بعضی داستانها در اخبار مربوط به‌مجنون آمده که در روایات غیرعرفانی بس‌شگفت‌انگیز ولکن بنا به‌تعبیر صوفیه از عشق، آسانتر قابل فهم‌اند. از آنجمله است داستان غریب رفتن مجنون در پوست گوسفند نزد لیلی.

مجنون در روایت مکتبی، از شبان ابن‌سلام التماس‌کنان می‌خواهد که:

یك شام، چو گوسفند در پوست — با این گله‌ام ببر سوی دوست
باشد که ببینمش که خندان — آید به میان گوسفندان
شایست که گوسفندوارم — در مسلخ او کشند زارم

و چون یك شب او را با این هیئت عجیب و غریب به کوی یار می‌برند، ناله سر می‌دهد که:

قربانم اگر کنی نرنجم — در پوست ز خرمی نگنجم
جانی تو وگر توانم ای دوست — با خویشتنت‌کشم دراین پوست

در اینجا مجنون مشتاق است که گوسفندوار در راه دوست قربان شود و آرزو دارد که خود و دوست چون دو بادام مغز در یك پوست باشند.

اما در روایت جامی این لیلی است که سخن می‌گوید و از مجنون بسی آگاه‌تر و عارف‌تر می‌نماید:

مجنون از شبان لیلی می‌خواهد که او را دزدانه به‌سوی لیلی برد تا در گوشه‌ای بنشیند و پوشیده جمال او ببیند:

از تو به قلادهٔ سگم خوش — چون سگ به قلادهٔ خودم کش
باشد که طفیلی سگانش — سایم سر خود بر آستانش
یا کن ز سر وفا پسندی — خاصم به لباس گوسفندی
شاید به‌حریم ارجمندان (ارجمندی) — گنجم به‌طفیل‌گوسفندان (گوسفندی)
چون گله به آن حرم درآید — لیلی سوی آن نظر گشاید
من نیز به آن نظر درآیم — پنهان سوی او نظر گشایم

شبان از روی ترحم جواب می‌دهد:

خوش باش که وقت دلنوازیست — و امشب شب وصل و کارسازیست

و پوست گوسفندی در مجنون می پوشاند و او را میان گوسفندان رها می‌سازد، تا:

شاید کامروز همچو هر روز / گرد رمه گردد آن دل افــروز
حال تو در آن میــان نــداند / وز کف به تو راحتی رساند

مجنون پوست را در بر می‌کند و «بر ساخت زدست پای دیگر». شبان، رمه را به‌خانه می‌برد و لیلی از خانه بیرون می‌آید، و رمه از پیش لیلی می‌گذرد و چون چشم مجنون از پوست به دوست می‌افتد، «بانگی زد و بیخبر بیفتاد». لیلی بانگ را شناخته به‌سوی مجنون «رفته در پوست» می‌رود («بالین ز کنار خویش کردش») و می‌گوید:

این پوست بود ز دوست مانع / از دوست مشو به پوست قانع
از گردن خود بیفکن این پوست / بی پوست نشین چومغز بادوست
تا چنــد سخن ز پــرده گــوئیم / رازی دو سه پوست کنده گوئیم

آندو تا صبح درد دل و راز و نیاز می‌کنند، و یك لحظه لب از سخن نمی‌بندند و صبح از هم جدا می‌شوند.

تعبیر عارفانهٔ جامی، ظریف و زیبــاست، و پیش ازو هــم عطار این داستانرا به‌صورتی دیگر نقل و تفسیر کرده است، که البته از جهتی به‌همان معنی اول نزدیك است.

عطار در بیان وادی عشق، سرّ عشق را آن می‌داند که «صد عالم متاع، جمله بفروشی برای یك فقاع» و:

تــا چنین کاری نیفتــد مرد را / او چه داند عشق را و درد را؟

و در توضیح مقصود حکایتی و تمثیلی می‌آورد، بدینقرار:

اهل لیلــی نیز مجنون را دمــی / در قبیلــه ره نــدادنــدی همــی
داشت چوپانی‌درآن‌صحرا نشست / پوستی بستد ازو مجنون مست
سرنگون شد، پوست‌اندر سرفکند / خویشتن راکرد همچون گوسفند
آن شبانرا گفت بهر کــردگار / در میــان گــوسفندانــم گــذار
سوی لیلی ران رمه، من در میان / تا بیابم بــوی لیلی یك زمــان

تا نهان ازدوست، زیرپوست من | بهره گیرم ساعتی از دوست من
گر ترا یك دم چنین دردیستی | در بن هر موی تو مـردیستـی
ای دریغا درد مـردانت نبـود | روزی مـردان میـدانت نبـود
عاقبت مجنون چو زیر پوست شد | در رمه‌پنهان به‌کوی دوست شد
خوش‌خوشی برخاست اول‌جوش‌ازو | پس به‌آخرگشت زایل هوش ازو
چون‌درآمد عشق‌وآب ازسرگذشت | برگرفتش‌آن شبان بردش به‌دشت
آب زد برروی آن مست خراب | تا دمی بنشست آن آتش ز آب
بعداز آن،روزی مگرمجنون‌مست | کرد با قومی به‌صحرا در نشست
یك تن‌ازقومش به‌مجنون‌گفت‌باز | سر برهنه مانـدهٔ ای سرفـراز
جامهٔ کان دوست‌تر داری‌و بس | گر بگویی من بیارم این نفس
گفت هرجامه‌سزای دوست نیست | هیچ‌جامه بهترم ازپوست نیست
پوستی خواهم از آن گـوسفند | چشم بد را نیز می‌سوزم سپند
اطلس‌واکسون[۷۱] مجنون‌پوستست | پوست خواهدهرك لیلی‌دوستست
برده‌ام در پوست بوی دوست‌من | کی ستانم جامه‌ای جز پوست من
دل خبر از پوست یافت ازدوستی | چون ندارم مغز بـاری پـوستی
عشق باید کـز خرد بستانـدت | پس صفات تو بـدل گـرداندت
کمترین چیزیت در محو صفات | بخشش جانست و تـرك ترهات
پای در نه گر سرافرازی چنین | زانك‌بازی‌نیست‌جان‌بازی‌چنین[۷۲]

***

داستان دیگری که در بعضی‌منظومه‌های لیلی و مجنون آمده، قصهٔ نواختن مجنون آن سگی راست که مقیم کوی لیلـی بـود. نخست قصه را از زبان امیرخسرو بشنویم که می‌گوید:

روزی به‌وقت نیمروز که آفتاب سوزان بود، مجنون که به عادت‌معهود «گردنده به‌سان‌گردباد» بودوزارمی‌گریست، ناگهان به قبیلهٔ لیلی می‌رود و سگی را که بیمار و «خراش خـورده» و

۷۱ــ اکسون به‌ضم اول‌وثالث، جامهٔ سیاه‌قیمتی باشد که‌اکابر به‌جهت تفاخر پوشند و به کسر اول هم آمده است به معنی نوعی از دیبای سیاه. ر. ك. به: حواشی و تعلیقات دیوان غزلیات و قصاید عطار، به‌اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، تهران ۱۳۴۱، ص ۷۸۸.

۷۲ــ منطق‌الطیر، به‌اهتمام سیدصادق گوهرین، تهران ۱۳۴۲، ص ۱۸۸-۱۸۹.

«سرتا قدمش جراحت وریش» بود، درکنج‌کویی می‌بینند. مجنون سگ را در کنار می‌گیرد و او را نوازش و تیمار کرده می‌بوسد و خود را همانند او خوار و بازمانده از کار می‌یابد و از روی همدلی به او می‌گوید:

پای تو که گشت بر در یار — بر چشم منش سزاست رفتار
پشت توکه سودش آن کف پاك — حیف است و هزار حیف در خاك
چشمت که برآن ستانه سودست — بر روی زمین چرا غنودست؟
از حسرت آنك چشم آن ماه — دیدست به جانب تو گه گاه
خواهم که شکافم این دل تنگ — دروی کشمت چو لعل در سنگ
خاکت به مژه فشانم از پای — در دیده کشم که‌هست از آن جای
هستیم من و تو هردو شبگرد — لیکن تو به ناله و من از درد

می‌خواهم:

چون باز گذر کنی در آن کوی — برخاك درش نهی ز من روی
هرگه جگریت بخشد آن یار — یادی بکنی ازین جگرخوار
هر خس که برو گذارد گامی — از من برسانیش سلامی
هر جا که نهاد پای روشن — بسیار ببوسی از لب من
خواند چو ترا درون دهلیز — یادش دهی از سگ دگر نیز
زنجیر خودت نهد چو بردوش — از گردن من مکن فراموش

و اگر روزی لیلی دست از سر مهر بر سرت سایید، به او از زبانم بگو: کای آهوی ناوك افکن مست،

آن کز پی صید تو زند گام — خود را فکند به حلقهٔ دام
هر کز پی تو شود کمانگیر — برسینهٔ خویشتن زند تیر

تو آهوی ناوك‌افکن و شیرگیری که از غمزه، شکار شیر می‌کنی:

بگذار که چون سگان نهانی — باشم به درت به پاسبانی
دم لابه کنم بر آستانت — نالم به وسیلی سگانت
مهتاب که نور پاك دارد — از بانگ سگان چه باك دارد؟

هر چند که دارم از عدد بیش داغ سگی تو بردل ریش
هم می‌طلبم فراغ دیگر دل می‌کشدم به داغ دیگر
گیرم نه به مردمی سلیمم آخر به درت سگ قدیمم
گر نیست چنانم ارجمندی کز زلف خودم قلاده بندی
کم زانك ز نعمت حضورم سیراب نظر کنی ز دورم
من خود ز حیات خود به‌کوبم دیگر تو چه می‌زنی به چوبم؟

در پایان این داستان، کسی بر مجنون خرده می‌گیرد که چرا از سگ می‌خواهی پیام‌رسان تو باشد، او که عقل ندارد؟ و مجنون پاسخ می‌دهد: روزی دیدم این سگ از کوی لیلی می‌گذشت ولیلی او را دید و من ازینرو دوستش دارم که از برابر در خانهٔ یار من گذشته است ویار بر وی نظر انداخته است.

اینك پس ازاین روایت امیرخسرو از «سگساری» مجنون[۷۳] که اشرف مخلوقاترا، ارذل مخلوقات می‌کند ویادآور این بیت شاعر نازك طبع صاحب سبك هندی است که:

سحر آمدم به کویت به شکار رفته بودی
تو که سگ نبرده بودی به‌چه‌کار رفته بودی؟[۷۴]

۷۳ـ اهلی شیرازی نیز می‌گوید:

چرا زدیدن مجنون ملولی ای لیلی؟ همان شمر که سگی می‌دود پی محمل

مجنون‌چوسگ مجاور برآستان‌لیلی‌است گر می‌زند به سنگش جای دگر ندارد

کلیات اشعار، به کوشش حامد ربانی، ۱۳۴۴، ص ۱۷۹ و ۲۷۹.

«سگ نفسی شعرا در برابر معشوق، در واقع از حدود سدهٔ ششم می‌آغازد. خاقانی مضامینی ازاین دست دارد. پس از وی مضمون سگ در شعر امیرخسرو فزونی بسیار می‌گیرد وکمال خجندی و شعرای پس از او در سدهٔ نهم، همگان چنین مضمون مهوعی را به کرات با آب وتاب بسیار می‌آورند، امیر شاهی سبزواری نیز». از مقدمهٔ سعید حمیدیان بر دیوان امیرشاهی سبزواری، ۱۳۴۸، ص بیست وچهار.

۷۴ـ از زبان ژول میشله بشنوید که می‌گوید: «عشق حقیقی وعمیق به‌این شناخته می‌شود که همهٔ هوی‌ها: غرور، جاه‌طلبی، عشوه‌گری‌را می‌کشد وهمه‌چیز درآن گم می‌شود و می‌گدازد. عشاق وعرفا دراینجاکاملا باهم خلط می‌شوند. درهر دوی آنان، فروتنی ومیل کوچك‌کردن خود برای بزرگ‌کردن خدا، چه این‌خدایك زن معشوقه باشد و چه یك قدیس مراد، بسیار قوی و مبالغه‌آمیز است و نتیجه هم←

روایت جامی از همان داستان را می‌آوریم که تا اندازه‌ای لونی دیگر دارد:

مجنون پس از درگذشت شوهر لیلی:

دانست که خاست مانع از راه   شد راه به کوی وصل کوتاه
مه در مهد است و پاسبان نی   گل نو عهد و غم خزان نی

پس رهسپار دیار لیلی می‌شود که ناگاه از دور سگی می‌بیند ریش و «افتاده زپای و مانده از تك». مجنون آن‌سگ را درآغوش می‌گیرد و نوازش و تیمار می‌کند و می‌بوسد و می‌بوید و به او می‌گوید:

هستی به وفا ز آدمی بیش   وز جمله به راه محرمی پیش
واکنون که فلك ز پا فکندت   شد زور ز پای زورمندت
کردند ترا رها به خواری   ناکرده کسیت حق‌گزاری
بودی سگ آستان لیلی   شبها شده پاسبان لیلی
هر چند کزان شرف فتادی   وان مرتبه را ز دست دادی
هستم سگ تو من فتاده   از حلقهٔ دم کنم قلاده

پای تو به کوی لیلی رسیده است و برگرد خیمه‌اش گام زده است، پس بگذار که روی به خاك پایت نهم و چشمت را ببوسم، چون گاهگاهی به‌روی وی نگاهی کرده است:

هستی القصه پای تا فرق   در نور جمال یار من غرق

مجنون پس از این درد دل، از سگ می‌خواهد که رازهای اندوه‌زای او را به لیلی برساند و ما پیشتر این پیام را که همان حسرت یا آرزوی وصل ناممکن است، آورده‌ایم.

هلالی جغتایی که در مثنوی لیلی و مجنون او، عشاق سرانجام به‌هم می‌رسند و عاقبت به‌خیر می‌شوند، همین حکایترا برای توضیح و افادهٔ این معنی سروده که مجنون «به‌سبب احسانی که به

→ درهردو مورد یکی است. نمی‌دانم کدام مرد پارسای خداترسی‌می‌گفت: «ای‌کاش می‌توانستم فقط سگ Paulin قدیس باشم». به‌کرات شنیده‌ایم که عشاق‌همین سخن را می‌گویند: ای کاش سگ او بودم»! La Femme کتاب یاد شده، ص ۲۶۹.

سگ لیلی نمود، دلش از دولت وصال بیاسود»:

چو مجنون دور ماند از کوی لیلی به آه و ناله گفتا: وای! ویلی!
ندانم با غم لیلی چه سازم؟ به چندین آه و واویلی چه سازم؟
ز کویش صد غم و اندوه بردم به زیر محنت چون کوه مردم

به محنتهای گوناگون توان زیست ولی بی‌روی لیلی چون توان زیست؟
تن من کاشکی خاشاك بودی که باد صبح خیزم در ربودی
روان بردی و در راهش فگندی به خواری در گذرگاهش فگندی
گذشتی سوی من لیلی خرامان کشیدی بر سرم از ناز دامان
زدم من هم روان در دامنش دست شدم چون خاك زیر پای او پست
چنین گفت و قدم زد در بیابان به سوی کوه و صحرا شد شتابان
چو مجنون سوی صحرا کرد میلی سگی دید از سگان کوی لیلی
ز پیری دست او از کار مانده ز پا افتاده وز رفتار مانده
دل مجنون ز حال او بر آشفت به سوی او نظر می‌کرد و می‌گفت
که ای من در وفا شرمندهٔ تو سگ یار منی من بندهٔ تو
کجا رفت آنکه هر سو می‌دویدی به صحرا همچو آهو می‌دویدی؟
بیابان پر نفیر و غلغلت بود پلاس خیمهٔ لیلی جلت بود
اگر روزی فتد چشمم بر آن جل کنم آنرا ز خون دیده گل گل
قد من حلقه شد کامم برآور به من چو طوق روزی سر درآور

نهادی پا به کوی دلبر من بیا و پا نه اکنون بر سر من
چه بودی گر سرم پای تو بودی؟ که بر خاك سر آن کوی سودی
چو چشمت بر وی افتادست گاهی گهی هم جانب من کن نگاهی
چو کرد این گفتگو مجنون ناشاد غزالی را گرفت از دام صیاد
کبابش کرد از روی مروت ز قوت آن کبابش داد قوت
به آن قوت سگ آمد سوی لیلی شد آخر پاسبان کوی لیلی
چو مجنون جانب لیلی گذشتی به گرد کوی او چون کعبه گشتی
دوان آن سگ ز دامانش کشیدی روان تا پیش جانانش کشیدی
چو مجنون را به احسان بود میلی فتادش دیده بر دیدار لیلی[۷۵]

۷۵ـ دیوان هلالی جغتائی(مثنوی صفات‌العاشقین)، به‌تصحیح سعید نفیسی، سال ؟، ص ۲۹۸ـ۳۰۰.

بنابراین:

کسی که صید کمند وفا چو مجنون است　　به‌عاقبت سگ‌ لیلی شکارخواهد کرد۷۶

پس به‌شاعر حق باید داد که شگفت زده بگوید:

ازسگان لیلیم حیران‌که دراطراف حی　　با وجود آشنایی راه‌مجنون بسته‌اند!۷۷

حال ببینیم صوفیه این قصهٔ شگرف راچگونه فهم و تعبیر کرده‌اند. همهٔ آنها همچون شاعران ما در این نکته اتفاق نظر دارند که «اگر مجنون را با سگ کوی لیلی محبتی باشد، آن‌محبت از جهت عشق لیلی بود، نه از سگ». منتهی ازین پس، معانی درکلام‌عرفا ناگهان اوج‌می‌گیرد ویکباره افقی بیکران در برابر دیدگان گشوده می‌شود. برای تصدیق مدعا سخن مولانارا بشنویم که در قصهٔ:

همچو مجنون کو سگی را می‌نواخت　　بوسه‌اش می‌داد و پیشش می‌گداخت

می‌گوید: بوالفضولی برمجنون خرده گرفت و:

عیبهای سگ‌بسی او بر شمرد　　عیب‌دان ازغیب‌دان بوئی‌نبرد
گفت مجنون تو همه‌نقشی‌وتن　　اندر آ و بنگرش از چشم من
کین طلسم بستهٔ مولیست این　　پاسبان کوچهٔ لیلیست این
همتش بین‌ودل‌وجان وشناخت　　کوکجابگزید ومسکن‌گاه‌ساخت
او سگ فرخ رخ کهف منست　　بلك او هم‌درد وهم‌لهف‌منست
گر ز صورت‌بگذریدای‌دوستان　　جنتست و گلستان در گلستان
صورت‌خودچون‌شکستی‌سوختی　　صورت کل‌را شکست آموختی
بعد از آن‌هرصورتی‌رابشکنی　　همچو حیدر باب خیبر برکنی

«و باشد که چون معشوق با عاشق سوگند یاد کند گوید: به موی و روی من، لابل گوید: به سگ کوی من! اگر عاشق نبوده‌ای تورا ممکن نیست که این به ذوق ادراك توانی کرد. تو چه دانی

۷۶ــ اهلی شیرازی، کلیات اشعار، کتاب یاد شده، ص ۱۲۸.

۷۷ــ محتشم کاشانی، دیوان، کتاب یاد شده، ص ۳۷۱.

که عاشق از این قسمهای معشوق چو قوت خورد؟ و هرچند از معشوق دورتر بود مقسم به، عاشق را از آن، قوت عظیم‌تر بود... اگر گوید مثلا به‌خاک پای سگ کوی من، قوتی عظیم خورد عاشق از این... عاشق چون بدین مقام رسد که معشوق از پردهٔ کبریا و عظمت و جبروت خود بروی تجلی کند و او در دریای التعظیم‌لله غرق شود، چه گوید؟... گوید:

دعوی نکنم‌که عاشق روی توام   من خاک کف‌پای‌سگ‌کوی‌توام

«(اکنون) اگر وقتی پس از این، معشوق، عاشق دل‌سوختهٔ خود را بر بساط انبساط خود جای کند... و از راه رحمت و تعطف و کرم و فضل بر وی جلوه دهد خود را، چون خواهد که با یاد معشوق دهد، آن مقام تعظیم که گفتی در آن مقام: من خاک کف پای سگ کوی توام؛ لامحاله هر قسم که یاد کند بر مقتضای آن مقام گذشتهٔ عاشق، همه چنین بود که به خاک کف پای سگ کوی من. و تو چه دانی که عاشق چه قوت خورد از این که معشوق چنین سوگند خورد، و ازو گوید و نماید که تو در آن مقام محل نظر ما بودی! و در این حال ثانی تو را قدر آن می‌نهیم که واتو واگوایم که آن سوگند ما از عاشقی توست، یا نه، این سوگند کس وابیگانگان یاد نکند.

«اکنون بدان که همه قسم معشوق از آنجا که حقیقت بود همه به خود بود، زیرا که اگر مجنون را واسگ کوی لیلی عشقی بود، نه آن باسگ بود، هم بالیلی بود[۷۸]». پس درست شد که «اگر مجنون را با سگ کوی لیلی محبتی وعشقی باشد، آن محبت نه سگ را باشد، هم عشق لیلی باشد[۷۹]»:

مجنون روزی سگی بدید اندر دشت   مجنون همگی بر سر سگ شادان گشت
گفتند که برسگی ترا شادی چیست   گفتا روزی بـه کوی لیلی بـگذشت

۷۸ـ نامه‌های عین‌القضات همدانی، به اهتمام علینقی منزوی ـ عفیف عسیران، بخش دوم، بیروت ۱۳۵۰، ص ۶۶ ـ ۶۸.

۷۹ـ عین‌القضات همدانی، تمهیدات، به‌تصحیح عفیف عسیران، تهران ۱۳۴۱، ص ۱۳۹.

«اینجا چیزی از بیکسی دوست دارند یا این است که چیزی باوی هست، مثلا سرو را دوست‌می‌دارند، به‌قدمعشوق می‌نماید، دیگر نسبتی بدو دارد و سگ کوی اوست، رقیب و دربان در اوست، همسایهٔ اوست... اگر چه این نسبتی بعید است، اما مسکین عاشق حالیا به‌نقد وقت خود، دلجوئی می‌کند...[۸۰]».

اما علاوه براین، در این بیان، یك نکتهٔ دیگر هم هست و آن اینکه تا خدمت معشوق نکنی که خداوندگار است، به مقام قرب نرسی؛ و چون آن پایگاه یافتی، خواهی گفت: به جهان خرم از آنم که جهان خرم ازوست. اما اگر قصهٔ زیر را به همین معنی تعبیر نمی‌توان کرد از آنروست که لقمهٔ عاشق همیشه زهرآلود است:

«آورده‌اند که هرگاه که مجنون در کوی لیلی بگذشتی، سگان کوی لیلی در وی افتادندی و به هیچ حیله با او آشنا نمی‌شدند... کسی گفت: سگان کوی او را مراعاتی کن و نواله‌ای در پیش‌افکن. مجنون نان و گوشت آورد و در پیش سگان کوی لیلی افکند. سگان آن را بوی کردند و نخوردند و قصد مجنون کردند. گفت اینرا چه درمان کنیم که از دیگران استخوان ستانند و از من نان و گوشت قبول نکنند[۸۱]».

پس «اگر مردی خود را از خدمت هیچ سگی محروم مکن تاکه از مخدومان این کوی گردی. آنگاه ذوق خدمت‌گاری بدانی که از مخدومی خیر یابی. آنگاه یك خدمت را به دو گیتی باز خری که مخدومی بشناختی وخدمت‌گاری بیافتی[۸۲]».

و اما این مردی از هر کس بر نمی‌آید، بلکه «شاهی باید که

۸۰ــ گیسو دراز چشتی، شرح تمهیدات، حیدرآباد دکن، ۱۳۶۴ هـ. ص ۲۳۴.

۸۱ــ مجد خوافی، روضهٔ خلد، به‌کوشش حسین خدیو جم، تهران ۱۳۴۵، ص ۷۶ــ۷۷.

۸۲ــ مجموعهٔ رسائل خواجه عبدالله انصاری، به‌اهتمام محمد شیروانی، تهران ۱۳۵۲، ص ۲۰۴. این ابیات از غزلی که مجنون بنا به روایت نظامی نزد لیلی می‌خواند قریب به همین معنی است:

تو سگدل و پاسبانت سگ روی — من خاك ره سگان آن کوی
سگبانی تو همی گزینم — در جنب سگان از آن نشینم
یعنی ددگان مرا به دنبال — هستند سگان تیزچنگال

هر زمان هزار بار از سر شوق و سر عشق، شهید جلال حق شود و خود را به حق بخشد... و به جان مهربان، سگان کوچه بازار را خدمت کند[۸۳]». پس «بنگر که اهل‌معرفت را چه دلالتی است در عشق حق، عشق دوستانش و محبت بندگانش؛ و چه اشارتی است در عشق انسانی دوست داشتن قریبان معشوق. قاعدهٔ عشق چنین است که عاشق بانگ سگان کوچهٔ معشوق نیم شبان به جان شنود، و آنرا در وسیلت عشق اسباب عشق‌داند. شعر:

مجنون روزی سگی بدید اندر دشت نانش می‌داد و گرد آن سگ می‌گشت
گفتندکه‌مهرسگت ازبهرچه خاست؟ گفتا روزی به‌کوی لیلی‌بگذشت[۸۴]».

وتازه این تشبیه یار («دوست داشتن قریبان معشوق»)، مرتبه‌ایست از مراتب و درجات عشق، و توضیح این معنی آنکه:

«تا بدایت عشق بود هرجا که مشابه آن حدیث بیند همه به‌دوست گیرد. مجنون چندین‌روزطعام نخورده‌بود، آهویی به‌دام او افتاد، اکرامش نمود و رها کرد، پرسیدند چرا چنین کردی؟ گفت: ازو چیزی به‌لیلی می‌ماند، جفا شرط نیست.

«اما این‌هنوز قدم بدایت‌عشق بود. چون‌عشق به‌کمال رسد، کمال معشوق را داند و از اغیار او را شبهی نیابد و نتواند یافت، انسش ازاغیار منقطع‌گردد، الا ازآنچه تعلق بدو دارد، چون سگ کوی دوست وخاك راهش وآنچه بدین ماند.

«وچون به‌کمال‌تر برسد، این‌سلوت نیز برخیزد که‌سلوت در عشق نقصان بود، وجدش زیادت شود، و هر اشتیاقی که وصال ازو چیزی کم تواند کردن آن معلول و مدخول بود. وصال باید که هیزم آتش شوق بود، (تا) شوق ازو زیادت شود. و این آن

۸۳ـ شرح شطحیات، تصنیف شیخ روزبهان‌بقلی شیرازی، شامل گفتارهای شورانگیز و رمزی صوفیان، به تصحیح و مقدمهٔ فرانسوی از هنری کربین، تهران ۱۳۴۴، ص ۲۱۱.

۸۴ـ عبهرالعاشقین، کتاب یاد شده، ص ۲۱.

مجنون روزی سگی بدید اندر دشت بگرفت وببوسید وبه‌گردش می‌گشت
گفتند ترا دوستی او ز کجاست؟ گفتا روزی به کوی لیلی بگذشت

بدیع‌الزمان فروزانفر، مآخذ قصص و تمثیلات‌مثنوی، تهران ۱۳۳۳، ص ۹۱.

قدمست که معشوق را کمال داند و اتحاد طلب کند و هرچه بیرون این بود اورا سیری نکند واز وجود خود زحمت بیند[۸۵]».

سنایی این کمال‌یابی و سیر صعودی عشق را چنین به نظم آورده است:

در بدایت چو عشق خام بود / مرد در عشق ناتمام بود
نشناسد کمال را ز قصور / بر جمال نگار خود مقصور
در نیابد بقوت تنزیه / حسن او را مجرد از تشبیه
گر شبیه نگار خود بیند / مونس و غمگسار خود بیند
بود مجنون که در بدایت عشق / ناتمام اندرو سرایت عشق
چند روزی نخورده بود طعام / ناگهش آهوئی فتاد بدام
داد حالی رهائی از دامش / نیك اعزاز کرد و اکرامش
گفت چشمش چو چشم یار من است / گردنش گردن نگار من است
پس نشاید برو جفا کردن / در وفا نیست جز رها کردن
این قدم در بدایت است هنوز / نا رسیده بغایتست هنوز
مرد عاشق چو پخته شد در کار / انس او منقطع شد از اغیار
پس ز تشبیه یار دور شود / بلکه بر نام او غیور شود
خود نبیند بلطف و حسن و جمال / دلبر خویش را نظیر و مثال
انس او بگسلد ز مرغوبات / جز مضافات یار و منسوبات
مثلا پاسبان هندویش / یا چو خاك در سگ کویش
در نهایت چو عشق یافت کمال / زین مقامش دگر نگردد حال
سلوتش پاك رخت برگیرد / آتش وجد شعله درگیرد
کس نداند اسیر و غمخوارش / هستی خویشتن شود یارش
طالب عشق و اتحاد شود / سالك راه انفراد شود
همگی رخ بدلنواز کند / هوس از نفس خویش باز کند[۸۶]

در این مرتبه است که عاشق از سر کون و مکان برمی‌خیزد و عشق در دل و جان شیدائیش چنان طوفان خروشانی برمی‌انگیزد که‌وی زمام عقل واختیار ازکف می‌دهد و نیز هرچه بیشتر ازبحر بی‌کرانهٔ عشق می‌نوشد، تشنه‌تر می‌شود. ازینرو گفته‌اند:

«نشانهٔ کمال عشق آنست که اگر عاشق سالها عشق ورزد و بدانجا رسد که هر ذرهٔ وجودش راز معشوق برخواند، همچنان

۸۵ـ احمد غزالی، سوانح، به‌تصحیح هلموت ریتر، استانبول، ۱۹۴۲، ص ۴۲ـ۴۳.

۸۶ـ عشقنامهٔ منسوب به‌سنایی.

تشنهٔ وصال و کمال عشق باشد و خویشتن را در نخستین گام بیند. مجنون گفت سخن صواب و درست تنها از یکتن شنیدم، دیگران مشتی ملامتگر بیحاصل بودند و آن چنین بود که زنی پیش من آمد و مرا آشفته حال و سرگردان یافت. گفت ترا چه افتاد که در خون و خاکستر می‌غلطی؟ گفتم مرا عشق لیلی بدین حال افکند. گفت ای مجنون دلباخته، اگر لیلی آنست که من دیده‌ام، بدان روی زیبا و طرهٔ دلخواه، تو درین عشق (هر) روز بتر خواهی بود و در عشق جان خواهی داد[۸۷]»:

چنین گفتست مجنون آن یگانه / که یک تن داد دادم در زمانه
دگر بودند مشتی بی سلامت / که می‌کردند در عشقم ملامت
زنی پیش من آمد ـ گفت ـ یکروز / کنارم پر زخون بدسینه پر سوز
میان خاك و خونم دید مانده / چو گردون سر نگونم دید مانده
مرا گفتا ز بهر چه چنینی / که غرق خون به خاکستر نشینی؟
بدو گفتم چو (که) لیلی را بدیدم / بدادم عقل و رسوائی خریدم
ز عشق روی لیلی‌ام چنین من / که از عشقش نه دل دارم نه دین من
مرا زن گفت ای شوریده مجنون / من از نزدیك لیلی آیم اکنون
اگر آنست نیکوئی که او راست / نخواهد گشت هرگز کار تو راست
بتر زین بایدت بود این چه باشد؟ / بباید مرد دل غمگین چه باشد؟
سزاوارست کز عشق چنان کس / نباشد چون تو عاشق در جهان کس
که روی آنست کز عشق چنان روی / شوی چون موی از تاب چنان موی
از آن زن مردئی دیدم که باید / وزو حرفی پسندیدم که شاید
حدیث عشق و دل کاری شگفتست / یکیست این هر دو با هم در گرفتست
سخن از عشق و از دل بیم جانست / مگر بردار گوئی جایش آنست
دلم خون گشت ای ساقی تو دانی / حدیث دل مگو باقی تو دانی[۸۸]

***

یکی دیگر از حوادث شگرف که در منابع عربی مربوط به لیلی و مجنون نیز آمده، بردن پدر مجنون پسر را به مکه است به امید آنکه در پناه خانهٔ خدا شفا یابد و طواف مجنون به دور کعبه، بی‌آنکه دمی از یاد لیلی غافل باشد چون «در دیدهٔ مجنون

۸۷ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احوال عطار، ص ۲۳۵، به نقل از الهی‌نامه.

۸۸ـ عطار، الهی‌نامه به‌تصحیح هلموت‌ریتر، استانبول ۱۹۴۰، ۲۲۶ـ۲۲۷؛ به‌تصحیح فؤاد روحانی ۱۳۳۹، ص ۱۸۲.

همه‌جا صورت لیلیست[۸۹]».

این حکایترا عطار در مصیبت‌نامه چنین آورده است که پدر مجنون، پسر را «به کعبه برد و گفت دعا کن که خداوند عشق لیلی را بر دل تو سرد کند و او دعا کرد که خدایا عشق مرا صد چندان کن. نتیجه آنکه عاشق طالب درد است[۹۰]»:

برد مجنون را سوی کعبه پدر — تا دعا گوید شفا یابد مگر
چون رسید آن جایگه مجنون زراه — گفت این جا کن دعا، این جایگاه
گو خداوندا مرا بی درد کن — عشق لیلی بر دل من سرد کن
تو دعا کن تا پدر آمین کند — بو که حق این مهربانی کین کند
دست برداشت آنزمان مجنون مست — گفت یارب عشق لیلی زانچه هست
می‌توانی کرد و صد چندان کنی — هر زمانم بیش سرگردان کنی
درد عشق او چو افزون گرددت — هرچه داری تا بدل خون گرددت
چون همه عالم شود همرنگ خون — زان همه خون یك دلت آید برون
آن دل آنگه در حضور افتد مدام — شادی دل تا ابد گردد تمام[۹۱]

همچنین بنا به روایت نظامی، در موسم حج، پدر فرزند را به کعبه می‌برد و به‌او می‌گوید دست در حلقهٔ کعبه کند و ازخدای خانه بخواهد که او را ازبلای عشق برهاند[۹۲]. مجنون دست در حلقهٔ کعبه زده، می‌گوید:

در حلقهٔ عشق جان فروشم — بی حلقهٔ او مباد گوشم

۸۹ـ شاه نعمت‌الله ولی.

۹۰ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احوال عطار، ص ۵۰۷.

۹۱ـ مصیبت‌نامه، به‌تصحیح نورانی وصال، چاپ دوم، ۱۳۵۶، ص ۲۷۵ـ ۲۷۶.

۹۲ـ ی. ا. برتلس این واقعه را چنین تفسیر کرده است که «به‌نظر من نظامی با آوردن این سفر (مکه) در منظومهٔ خود، طلب شفا از کعبه را در نظر نیاورده، بلکه چنین گمان کرده است که دگرگونی تأثرات او به‌هنگام سفر، خواهد توانست عشق لیلی را در دلش ناتوان کند. در ادبیات کهن نیز سفر را دوای عشق شوربخت دانسته‌اند». ر. ك. به: نظامی شاعر بزرگ آذربایجان، ترجمهٔ حسین محمدزاده صدیق، تهران ۱۳۵۳، ص ۹۱. این حدس به‌گمان من خطاست و وجهی ندارد.

گویند ز عشق کن جدائی | این نیست طریق آشنائی
من قوت ز عشق می‌پذیرم | گرمیرد عشق من بمیرم (من نمیرم؟)
پروردهٔ عشق شد سرشتم | جز عشق مباد سرنوشتم
آن دل که بود ز عشق خالی | سیلاب غمش براد حالی
یارب بخدائی خدائیت | وانگه بجمال پادشائیت
کز عشق بغایتی رسانم | کو ماند اگرچه من نمانم
از چشمهٔ عشق ده مرا نور | وین سرمه مکن ز چشم من دور
گرچه ز شراب عشق مستم | عاشق‌تر از این کنم که هستم

وپدر چون می‌بیند که مجنون درکعبه «نفرین خود و دعای لیلی» می‌گوید، می‌فهمد که درد وی درمان‌پذیر نیست.

اما درمنظومهٔ جامی، غمازان و حاسدان به لیلی می‌گویندکه مجنون عهد دیگر کرده با دختر عم پیوند زناشویی بسته است. لیلی، مجنون‌را از در می‌راند که‌دامن‌یار خویشتن‌گیر و دنبالهٔ کار خویشتن‌گیر وچون به‌فریبکاری حاسدان و اشتباه خود پی می‌برد ازکرده پشیمان می‌شود ونامه‌ای‌درپوزش‌خواهی به‌مجنون می‌فرستد:

کانکس که به حاسدان‌نهد گوش | آیین وفا کند فراموش
حاسد ببرد ز جان شیرین | شیرینی دوستان دیرین
یارب که مباد هیچ حاسد | جز بار گران و نرخ کاسد
حاسد ز میانه دور بادا | وز زخم زمانه کور بادا
بادا رگ جان او بریده | کز روی توام برید دیده

مجنون پس ازخواندن نامه، روانهٔ دیار یار می‌شود و صبحدم هنگامیکه روبه‌راه نهاده بود، زاغی را بردرختی می‌بیند، زاغ:

بانگی دو سه زد لطیف و موزون | نزدیك عرب به فال میمون

مجنون بانگ زاغ را به‌فال نیك می‌گیرد:

یعنی که خوشست فالم‌امروز | روزی گردد وصالم امروز
بر من باشد حجی پیاده | يك حج چه بود که صد زیاده

وچون بهم می‌رسند:

کردند دو همنشین و همراز — معشوقی و عاشقی بهم‌ساز
لیلی به سریر پادشاهی — مجنون بنفیر دادخواهی
لیلی و سر شرف بر افلاك — مجنون و رخ نیاز بر خاك
بردند بسر دو آرزومند — با هم روزی ز دور خرسند
یك درد دلی نگفته کم ماند — یك غنچهٔ ناشکفته کم ماند

هنگام وداع می‌رسد و مجنون می‌گوید:

کای کعبهٔ ره روان مشتاق — و ای قبلهٔ نیکوان آفاق
گلزار ارم حریم کویت — زوار حرم مقیم کویت
بستم چو گشاده طبع و شادان — احرام در تو بامدادان
گفتم که سجود خاك این در — امروزم اگر شود میسر
بر من باشد که بندم احرام — زین در بطواف حج اسلام

و اجازه می‌خواهد که به حج رود، چون به کام خود رسیده و روی لیلی را به مراد خود دیده است. لیلی می‌گوید: تو حج منی و من حج تو[۹۳]:

گر چهره بوصل هم فروزیم — زان به که بهجر هم بسوزیم
روزی که من از تو دورباشم — خودگو که‌چسان‌صبور باشم؟
تو شاد به شغل حج‌گزاری — من زار به کنج سوکواری

اما مجنون از خدا می‌خواهد که هر دو را در جدایی شکیبا دارد و به حج می‌رود، منتهی:

او بسته لب از نوای لبیك — لیلی گفتی به جای لبیك
چشمش به سواد مکه از دور — چون شد ز جمال کعبه پرنور
آمد ز جمال لیلیش یاد — برداشت ز داغ شوق فریاد
زانجا به طواف خانه زد گام — نگرفته ز ماه خانگی کام
زد بر در خانه حلقهٔ شوق — در گردن جان زحلقه‌اش طوق

۹۳ــ حلقهٔ‌کعبه‌بهل دست‌من‌مجنون‌گیر — که‌گشاد دل ازین حلقهٔ زنجیر منست
اهلی شیرازی

آنگاه در دامن ستر کعبه می‌آویـزد و می‌گـوید: ای پـرده‌نشین حجلهٔ ناز:

از خوی منست هرزه کوشی | وز دامـن تست پـرده پوشی
از پرده دری پناه من باش | بر توبه‌گـری گـواه من باش
از هر چه نه‌نیك،توبه کردم | بد کردم و لیك توبه کردم
معشوق ازل که اوست پیـدا | در دیـدهٔ عـاشقـان شیـدا
عمری به درش نشسته بودم | پیـمان وفاش بستـه بـودم
از هر چه مرا شکست پیمان | هستم ز همه کنون پشیـمـان
یارب ز هـمـه بتـاب رویـم | وز حرف همه ورق بشویـم
الا ز هـوای روی لیـلـی | وز دعـوی آرزوی لیـلـی
لیلیست امیدگـاه جانـم | سرمـایـهٔ عمـر جـاودانـم
لیلیست فـروغ بخش دیـده | و آرام ده دل رمـیـده
لیلیست چـراغ زنـدگانـی | نـوباوهٔ بـاغ کامـرانـی
او شاه ولایـت نکـوییست | جان تن عشق و مهرجوییست
تا او شاهست بنده‌ام مـن | تا او جان است زنـده‌ام من

پدر مجنون که ازقصد حج پسر آگاهی یافته و به‌دنبالش رفته بود، چون دعا و زاری مجنون را می‌شنود و وفا و دوستداری او را می بیند:

دست طمع از خلاص‌اوشست | دیگر همه جا رضای او جست

باز به گفتهٔ جامی: مجنون شوریده به هر دیار می‌گشت تـا روزی از دور خیمه‌گاهی دید، «ره جانب خیمه‌گاه بـرداشت» و دانست که آن قافله، آل لیلی است که به حج می‌روند. مجنون نیز با قافله همراه شد،

احـرام حجاز بست با یـار | از بی یاری برست با یـار
می‌رفت رهی به آن درازی | با محمـل او به عشـق بازی

«لیلی چو به عزم خانه بـرخاست»، «چشمش سوی آن رمیده افتاد». آندو به هم رسیدند و غمهای گذشته باز گفتند و مجنون به زبان بیزبانی حدیث عشق، می‌گفت وز بیم نـاکس و کس -

چشمی از پیش و چشمی از پس؛ آنگاه آهنگ طواف کعبه کردند، اما مجنون در مناسك حج با لیلی عشق می‌باخت:

لیلی به طواف خانه در گرد — مجنون ز قفاش سینه پر درد
آن سنگ سیاه بوسه مـی‌داد — وین دل بخیال خال او شاد
آن برد دهان به آب زمـزم — وین کرد ز گریه دیده پر نم
آن روی به‌مروه وصفا داشت — وین جای به ذروهٔ وفا داشت
آن در عرفات گشته واقـف — وین واقف او در آن مواقف
آن روی به مشعـر حـرامش — وین در غم شعر مشکفامش
آن تیغ بـه دست در منا تیز — وین‌بانگ زده که‌خون من ریز
آن کرده به رمی سنگ آهنگ — وین داشته سربه‌پیش آن‌سنگ
آن کرده وداع خانه بنیـاد — وین کرده ز بیـم هجر فریاد

لیلی‌چون ازمناسك حج‌فارغ‌شد، به‌درون‌محمل رفت. مجنون نیز فرصتی یافت وخودرا به‌او رسانید. آنگاه دویار وداع کردند و از هم جدا شدند.

معنای داستان روشن است: معشوق حق‌تعالی است و عاشق، جویندهٔ حق و لیلی، مظهر جمال حق و مقصود از حج نه دیدن خانهٔ خدا که دیدن خانه‌خداست،

گرچه کعبه قبلهٔ خلق‌جهانست — لیك دایم‌قبله‌جای کعبهٔ‌جانست

از همینروو‌قتیکه مجنون به نزدیك دیار لیلی می‌رسد، می‌گوید:

اینجا نه هوای کعـبه دارم — نه نیت آنـکه حـج‌گـزارم
مقصودم ازین طواف‌لیلی‌ست — باقی همه‌پیش‌اوطفیلی‌ست[۹۴]

و یا به قول مکتبی، هنگامیکه قافلهٔ حـج بـه قبیله‌گاه لیلی نزدیك می‌شود و مجنون دیار یار را می‌بیند:

بگریست که کعبهٔ من اینست — حاجتگه جانم ایـن زمینست
زان کعبه کجا فزایدم نور — کز منـزل لیلیم کنـد دور
آن کز طلبش به کعبه‌پوید — در کعبه همیـن مراد جـوید

۹۴ــ جامی.

و این مضمون مشهوری است که شعرا آنرا بارها به زبانهای گوناگون اما همگون، بیان کرده‌اند ،از جمله:

اهلی شیرازی:

ما از درت به کعبه چو مجنون نمی‌رویم دیوانه نیستیم که این گمرهی کنیم

فغانی شیرازی:

مجنون ز در خانهٔ لیلی نرود پیش دیوانه چه داند که ره کعبه کدامست

وحشی بافقی:

پیش لیلی‌کیست تاگوید ز استیلای‌عشق بازگشت‌ازکعبه‌مجنون‌رندورسوا همچنان

اما علاوه بر این ظاهراً می‌توان نشان بعضی رسوم اعراب جاهلی را که به هنگام زیارت‌خانه، دست افشان و پای‌کوبان پیمان مهر و دوستی می‌بستند، در این حادثه دید. و در واقع شرح جزئیات واقعه در بعضی اخبار به گونه‌ایست که همین معنی ممکن است متبادر به‌ذهن شود. از جمله شاید در روایت قدیم زیر نقش کمرنگ خاطره‌ای از سنت جاهلی، هنوز به جای مانده باشد:

«بزرگان عرب از راه مصلحت به پدر مجنون گفتند که او را به طواف خانه به مکه برد، و از خدای، عافیت و بهبود حال وی را ــ از آنچه بدان گرفتار است ــ در خواهد. بدان هنگام که (مجنون و پدر) در منی بودند، از زنی شنیدند که خواهر خود را (که با معشوق مجنون همنام بود) آواز داد و گفت: ای لیلی. مجنون بیهوش درافتاد، چنانکه گمان بردند مرده است و بعد از ساعتی که به هوش آمد، گفت:

به هنگامی که در خیف منی بودیم، خواننده‌ای (یکی را) خواند که شوقهای دل را برانگیخت و ندانست. یکی را (جز معشوق من) به‌نام لیلی خواند و مرغی را که در سینه‌ام بود، به هوای لیلی به پرواز آورد».[۹۵]

به قول سعدی:

۹۵ــ کشکول، بهاءالدین محمد عاملی (شیخ بهائی)، گزینش و ترجمهٔ سید ابوالقاسم آیت‌الهی، تهران ۱۳۵۷، ص ۳۴۳.

این مطرب از کجاست که برگفت نام دوست
تا جان و جامه بذل کنم بر پیام دوست[۹۶]

در این قصه، مضمون قوت گرفتن عشق از یاد دوست و خیال یار نیز نقش بسته است که پیشتر به آن اشاره رفت، چه عاشق

گر یار به وصل درنسازد با او به خیال عشق بازد

آیا می‌توان گفت این واقعه، یادگار کمرنگی است که از رسمی کهن به جای مانده است، یعنی سنتی که در اصل آیینی جاهلی بوده و بعداً تغییر هدف و ماهیت داده، صورت و معنایی توحیدی و عرفانی یافته است؟

آوازخوانی و نواختن «ساز» و نی، گویا از ملزومات آئین پرستش زن ایزد سامی، در روزگار شرك بوده است. این الهگان یا دختران خدای، نزد اعراب جاهلی لات و منات و عزی نام داشته‌اند و عزی (همتای زن ایزد ونوس) را با ستارهٔ زهره برابر دانسته‌اند. رسم آوازخوانی و ساز (یا نی) نواختن زنان ومردان به هنگام طواف کعبه، که در روزگار جاهلی جزء آئین پرستش بت الههٔ بزرگ شمرده می‌شده، ظاهراً در قرن اول هجری هنوز با آداب زیارت خانهٔ خدا درآمیخته بود[۹۷]، واین‌نقض امرپیامبر اسلام بود که طواف کنندگان را از لغو و لهو و سخنانی زیادتی برحذر می‌داشت و می‌گفت: «هر که حج کند و زبان به بیهوده و جوارح دیگر به‌فسق آلوده نگرداند، از گناهان پاك بگردد، چون آن روز که از مادر زاده است[۹۸]» واصولا یکی از آداب دقیق و اعمال باطن حج آنست که زائر خانهٔ خدا «رفث و فسوق و جدال

۹۶ـ همانجا، ص ۳۴۳.

۹۷ـ در ایام یزید، «غنا در مکه ومدینه رواج یافت ولوازم لهو ولعب به کار رفت ومردم آشکارا شرابخوارگی کردند». ابوالحسن علی‌بن حسین مسعودی، مروج‌الذهب، جلد دوم، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ۱۳۴۷، ص ۷۱ـ۷۲.

«بی حیایی (ولیدبن یزید نیز) به‌جایی رسید که می‌خواست بالای‌کعبه‌اطاقی بسازد ودرآن هوسرانی کند». احمدبن ابی‌یعقوب، تاریخ یعقوبی، جلد دوم، ترجمهٔ محمد ابراهیم آیتی، ۱۳۵۶، ص ۳۰۸.

۹۸ـ ترجمهٔ احیاء علوم‌الدین، ترجمان‌مؤیدالدین محمد خوارزمی، به‌کوشش حسین خدیو جم، جلد دوم، دنبالهٔ ربع عبادات، ۱۳۵۲، ص ۲۶۰.

بگذارد، چنانکه قرآن ناطق است[۹۹]. و رفث نامی جامع است همهٔ لغوها و فحش‌ها را، و حدیث و بازی با زنان و ذکر احوال و مقدمات مباشرت پیش ایشان درآن داخل است[۱۰۰]».

جفتجوئی و مغازلهٔ بی‌بندوبار از مراسم معمولی طواف در روزگار شرك و بت‌پرستی به شمار می‌رفته، و مغنیه در حکم کاهنهٔ این آئین شرك‌آلود، بوده است. بدین‌قرار که در اطراف معابد الهه‌های سامی در طائف ومکه، باشرکت روسپیان «مقدس»، آئینی همراه بانوای ساز وآواز برگزار می‌شده که‌یکی‌از اجزاءآن فسق و فجور و ارتکاب منهیات بوده است که اینهمه همچون سپاسگزاری از زن ایزد، و به منزلهٔ بزرگداشت و اکرام او و نیاز بردن به درگاه وی، به حساب می‌آمده است.

خواننده و شاعر دورهٔ اموی اخلاف صدق همان کهنهٔ قدیم‌اند که اکنون به‌صورت سراینده و خنیاگر درآمده و عیاشی و کامجویی ایام شرك را باعشق‌ورزی (افلاطونی؟) ونظربازی وشادخواری جایگزین کرده‌اند و در مجالس بزم به میگساری می‌نشینند و به دوستکامی برمی‌خیزند. عمربن ابی‌ربیعه وابن‌سریج (۴۰ـ۹۶ ه.) یکی ازبزرگترین مغنیان اوایل‌مکتب حجازی موسیقی، هردو باهم به‌حج می‌روند، حجی که ازنیت پاك‌خداپرستی خالی است، زیرا راه برزنان و دختران می‌گیرند و از آنان کام می‌خواهند!

حاصل سخن اینکه طواف زن و مرد با روی باز و موی افشان و به نمایش گذاشتن دختران به امید آنکه شوهر بیابند، در ایام حج، و مبادلهٔ شوخیهای زننده، همه جزء آداب جاهلی طواف است که‌ظاهراً تا اواخر قرن اول هجری یعنی تا دوران خالدبن‌عبدالله عامل مکه، کمابیش باقی بود وگویا سلیمان‌بن عبدالملك خلیفهٔ اموی آنرا با دیگر مراسم شرك‌آلود جاری قدغن کرد[۱۰۱].

اما البته واقعه را چنانکه در مثال زیر می‌بینیم، می‌توان (و حتی باید) رمزی دانست و به‌معنای عرفانی فهم کرد:

۹۹ـ قرآن، ۱۹۷/۲.

۱۰۰ـ ترجمهٔ احیاء علوم‌الدین، کتاب یادشده، ص ۳۱۴.

۱۰۱ـ ر. ك. به: کتاب یاد شدهٔ ژان کلود واده، ص ۴۴۵ ـ ۴۵۱، و J. Chelhod, Les Structures du sacré chez les Arabes, Paris, 1964.

آن یکی پرسید از مجنون مگر | کز کدامین سوی قبله ست ای پسر؟
گفت اگر هستی کلوخی بیخبر | اینک کعبه است درسنگی نگر
کعبهٔ عشاق مولی آمدست | آن مجنون روی لیلی آمدست۱۰۲
چون تو نه اینی نه آن، هستی کلوخ | قبله ت ازسنگست ای بی شرم شوخ
درحرم گاهی که قرب جان بود | صدهزاران کعبه سرگردان بود۱۰۳

عطار در این ابیات از مصیبت نامه «به اموری برتر از آنچه زندانیان حواس بدان دلبستگی دارند»، توجه می‌دهد و «نتیجه، تفاوت مطلوب اهل ظاهر و باطن است[۱۰۴]»، و می‌دانیم که صوفیه با حج ظاهری که به قول ناصرخسرو خریدن زحمت بادیه به سیم بوده است، معارضه می‌کردند، چنانکه ابوعبدالله محمدبن فضل بلخی از کبار مشایخ (متوفی ۳۱۹ هجری) می‌گفت: «عجب دارم از آن که به هواء خود به خانهٔ او رود و زیارت کند، چرا قدمی بر هواء خود ننهد تا بدو رسد وبا او دیدار کند[۱۰۵]».

در راه خدا دو کعبه آمد منزل | یك کعبهٔ صورتست و یك کعبهٔ دل
تا بتوانی زیارت دلها کن | کافزون زهزار کعبه باشد یك دل

حج زیارت کردن خانه بود | حج رب البیت مردانه بود
جاهلان تعظیم مسجد می‌کنند | در جفای اهل دل جد می‌کنند
آن مجاز است این حقیقت ای خران | نیست مسجد جز درون سروران
کعبهٔ مردان نه از آب و گل است | طالب دل شو که بیت‌الله دل است

و یکی از علما می‌گفت: «تو در شهر خود باشی و دل تو مشتاق مکه و متعلق خانهٔ خدای، به از آن بود که در مکه باشی، و تو مقام آن را کاره، و دل تو، به جایی دیگر متعلق. و یکی از سلف گفت: بسیار کس است که به خراسان باشد و بدین خانه

۱۰۲ـ کعبهٔ جان روی جانان دیدنست روی او در کعبهٔ جان دیدنست.

۱۰۳ـ عطار، مصیبت‌نامه، به‌تصحیح نورانی وصال، چاپ‌دوم، تهران۱۳۵۶، ص ۱۹۸ـ۱۹۹.

۱۰۴ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احوال عطار، ص ۴۷۴.

۱۰۵ـ عطار، تذکرةالاولیاء، به‌تصحیح محمد استعلامی، تهران ۱۳۴۶، ص ۵۱۹.

نزدیك‌تر از طواف‌کنندهٔ آن بود. و گفته‌اند که: حق‌تعالی را بندگان‌اند که کعبه، گرد ایشان طواف‌کند[۱۰۶]». واین همه بدین معنی است که مقصود طواف تن به خانه نیست، بل مقصود طواف دل است به ذکر خداوند خانه و «کسی که مثل آن طواف تواند کرد، در حق او گویند که: کعبه به زیارت او رود و گرد او طواف کند[۱۰۷]».

***

این بود شرح چند نکته از احوال غریب مجنون که در اخبار مربوط به او آمده است. در فصل آینده گوشه‌هایی دیگر از زندگی او را همراه با تفسیر عرفانی آنها می‌آوریم، و با این بیان، سخن خود را به پایان می‌بریم.

۱۰۶ـ ترجمهٔ احیاء علوم‌الدین، همانجا، ص ۲۶۷.

۱۰۷ـ همانجا، ص ۳۲۹، ونیز ر. ك. به:

Henry Corbin, La Configuration du Temple de la Ka ba comme Secret de la Vie spirituelle, d' après l' oeuvre de Qâzî Sa îd Qommî (1103/1691), 1964.

فصل چهاردهم

گفتار عارفان در شرح حالات عشق مجنون

مجنون مثل اعلای کسی است که محبت را مقدم داشته است بر معرفت و شاهد صدق است بر صحت این طریقت. ازینرو وقتی «مجنون بنی‌عامر را به خواب دیدند، (و) گفتند خدای با تو چه کرد؟ گفت مرا بیامرزید و حجتی کرد بر محبان[1]». ویا به روایتی دیگر «مجنون بنی عامر را به خواب دیدند، گفتند خدای (تعالی) با تو چه کرد؟ گفت مرا بیامرزید و گفت ترا به قیامت حجت کنم بر مدعیان محبت من؛ ازیشان چندان راستی بخواهم که ترا تنها در کار لیلی بود[2]».

پس ببینیم صوفیه و عرفا در حقیقت این عشق چه گفته‌اندو داستان پر درد و سوز مجنون را چگونه شرح کرده‌اند. البته نقل همهٔ آن سخنان که در نوشته‌های فراوان پراکنده است و بجاست که یکجا گردآوری شود، در اینجا، منظور و مقدور نیست. چه برای چنین کاری کتابی جداگانه باید پرداخت. بنابراین آنچه در

۱ـ ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، تألیف ابوالقاسم عبدالکریم بن هوازن قشیری (۳۷۶ـ۴۶۵) به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران ۱۳۴۵، ص ۵۶۲.

۲ـ ترک‌الاطناب فی شرح الشهاب یا مختصر فصل الخطاب، ابوالحسن علی بن احمد معروف به ابن القضاعی، به کوشش محمد شیروانی، ۱۳۴۳، ص ۵۹۸. از محتشم کاشانی است:

شود مجنون ز لیلی منفعل فرهاد از شیرین
چو با مهر تو سنجد داور محشر وفای من

این فصل می‌آید، گلچینی از زبده‌ترین قول‌ها و تفسیرهای آنانست.

به اعتقاد صوفیه محبت اصلی، صفت قدیم است و حق بدان صفت موصوف است ازلاً و ابداً. شرح این سخن آنکه «حق سبحانه و تعالی اثبات محبت کرد بر نفس خود چنانك گفت: کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف، فخلقت الخلق لکی اعرف، و تحببت الیهم بالنعم فعرفونی. یعنی گنجی بودم پنهان، دوست داشتم که آشکار شوم، پس از برای اظهار قدرت عالم آفریدم، واز برای ظهورخود آدم آفریدم، و انسان را به احسان پروردم تا مرا دوست داشت، و به سبب دوستی علم عرفان من برافراشت...

«و بی‌هیچ‌شبهه... محبت (حق)... مراظهار کمالات خود را محبتی است ذاتی، که اصل محبت صفاتی است، و سبب ظهور جملهٔ موجودات و رابطهٔ انواع تألیفات روحانی و جسمانی است. و این محبت ذاتی ناشی است از ادراك سبحانه و تعالی ذات کمالات خود را به ذات خود...[۳]».

در همینجا به مناسبت باید یادآور شد که «چون حکم محبت، غلبهٔ ما‌به‌الاتحاد و ازالت ما‌به‌الامتیاز است، پس چون به کمال رسد، مقتضای او یگانگی باشد، لیکن چون محبت صفاتی باشد، به احتمال تبدل وتغیر صفات، خوف وحشت فرقت درعین وصل و یگانگی متطرق تواند شد، و لهذا چون مجنون را گفتند که: وصال لیلی خواهی یا فراقش؟ جواب داد که فراقش؛ زیرا که در فراقش، امید وصالست و در وصالش، خوف فراق، چون محبتش صفاتی بود، لاجرم اثرش از او به این صورت خوف فراق در عین وصال سر بر زد. اما چون محبت ذاتی باشد، اصلا قابل تغیر و تبدل نتواند بود، لاجرم محب را ایناسی بخشد که به آن ایناس و استیناس معلومش گردد که چون حکم این محبت به کمال رسد و اثرش که وصل حقیقی و یگانگی است ظاهر شود، هرگز فراق و تفرقه پیرامن آن نتواند گشت، پس حیئذ عاشق را اعتمادی به سبب این ایناس و استیناس حاصل شود که هیچ حکم امتیازی را که

۳ـ کمال‌الدین حسین خوارزمی، جواهر الاسرار و زواهر الانوار، به‌تصحیح محمد جواد شریعت، جلد اول، ۱۳۶۰، اصفهان، ص ۲۴۲.

مؤدی شود به وحشت فرقت، میان وی و معشوقش آن اعتماد باقی نگذارد و او را دائما با معشوق یگانه دارد[۴]»، چنانکه حال مجنون در انتهای کار چنین است. و قول معروف صوفیه که: تجلی او در آینهٔ صورت آدم برای آنست که «عاشق شد به عشق خویش برعشق خویش»، و سخن بایزید که: «الهی تو آیینه گشتی مرا، ومن آیینه گشتم ترا[۵]»، ناظر به‌همین محبت ذاتی است. پس «غیرت معشوقی آن اقتضا کرد که عاشق غیر او را دوست ندارد و به غیر او محتاج نشود... و آدمی هیچ چیز را چنان دوست ندارد که خودرا. اینجا بدان‌که تو کیستی؟... اوست که خود را دوست می‌دارد در تو...[۶]».

و این خود طبیعی و بدیهی است، زیرا عالم جمله اثر حق است و آدم، موقع تجلی ذات و صفات[۷]؛ و بنابراین «عشق و عاشق و معشوق، هر سه یکیست[۸]»، چه او علی‌الدوام خود با خود عشق می‌بازد و هرگز یك لحظه به غیر خود نپردازد.

به تعبیری دیگر چون «عشق در همه ساریست و ناگزیر بر همه اشیاست... حب ذات محبست وعین او محالست که مرتفع شود، بل تعلق او ونقل می‌شود ازمحبوبی به‌محبوبی... هرکرا دوست داری اورا دوست داشته باشی و به‌هرچه روی آری روی بدو آورده باشی... غیر او را نشاید که دوست دارند، بلکه محالست زیرا که هرچرا دوست دارند، بعد از محبت ذاتی، که موجبش معلوم نبود، یا بهر حسن دوست دارند یا بهر احسان و این هر دو را غیر او نشاید... الا آنست که‌پس‌پردهٔ اسباب‌وچهرهٔ احباب محتجبست. نظرمجنون هرچند بر جمال لیلیست، اما لیلی

۴ـ سعیدالدین سعید فرغانی، مشارق الدراری، شرح تائیهٔ ابن فارض، با مقدمه و تعلیقات سید جلال‌الدین آشتیانی، ۱۳۵۷، ص ۵۰۶.

۵ـ شرح شطحیات، تصنیف شیخ روزبهان بقلی شیرازی، شامل گفتارهای شورانگیز و رمزی صوفیان، به تصحیح و مقدمهٔ فرانسوی هنری کربین، تهران ۱۳۴۴، ص ۶۰ و۱۰۵.

۶ـ کلیات شیخ فخرالدین ابراهیم همدانی متخلص به عراقی، به کوشش سعید نفیسی، کتابخانهٔ سنائی، سال؟، لمعات، ص ۳۸۰ـ۳۸۱.

۷ـ شرح شطحیات، ص ۳۷۷ـ۳۷۸.

۸ـ همانجا، ص ۳۱۴ـ۳۱۵.

آینه‌ای بیش نیست، ولهذا قال النبی علیه السلام: من عشق وکتم ومات مات شهیدا. نظر مجنون بر حسن لیلی بر جمالیست که جز آن جمال همه قبیحست، اگر چه مجنون نداند ان الله جمیل یحب الجمال، غیر او (خدا) را نشاید که جمال باشد... چه جمال محبوب لذاته اوست که به‌چشم مجنون نظر بجمال خود می‌کند درحسن لیلی وبدو خود را دوست می‌دارد... پس بر مجنون قلم انکار نرود، اگر نظرش در آینهٔ حسن لیلی بر جمال مطلق آید...

دعوی عشق مطلــق مشنو ز نسل آدم کان جاکه شهر عشقست انسان چکار دارد؟

«هر چه هست آینهٔ جمال اوست، پس هرچه باشد جمیل باشد، لاجرم همه را دوست دارد و چون در نگری خود را دوست داشته باشد؛ خود هر عاشقی که بینی جز خود را دوست ندارد، زیرا که در آینهٔ روی معشوق جز خود را نبیند، لاجرم جز خود را دوست نگیرد، المؤمن مرآت المؤمن والله المؤمن بیان این همه می‌کند... آنکه بینی که محب درآینهٔ ذات خودصورت محبوب بیند، آن محبوب باشد که صورت خود را در آینهٔ محب بیند زیرا که شهود محب به‌بصر بود وبصر او... عین محبوبست، پس هرچه عاشق بیند و داند وگوید وشنود همه‌عین محبوب آمد... پس محب ومحبوب و طالب ومطلوب ومسمع وسمیع ومطاع ومطیع از روی ظهور همه یکی‌اند. اما فهم هرکس اینجا نرسد[۹]».

لیکن «اگر نیك نظر کنی خود بود که با خود عشق بازد... که همین عشق مجازی باشد که از غلبهٔ صورت معشوق که آیینهٔ جمال حقیقی است، چون یقین عاشق را بسوزد و بی‌مزاحمت غبار اغیار اعتبارات و حجت و خبیثات، خود به خود عشقبازی کند، حقیقی گویند... پس خود عاشق باشد و خود معشوق، لیلی عاشق خودست و معشوق خود و مجنون در میان بیخود...[۱۰]»:

هست بی صورت جنـاب قدس عشــق لیك در هر صورتی خـود را نـمود
در لـبـاس حسن لیلی جـلـوه کرد صبر و آرام از دل مجنـون ربـود

۹ـ کلیات عراقی، لمعات، ص ۳۸۴ـ۳۸۵.

۱۰ـ مجالس العشاق، تألیف کمال‌الدین حسین گازرگاهـی، تألیف در ۹۰۸ ه. در بیان عشق مجازی و حقیقی، چاپ هند، ص ۲۶.

در حقیقت خود به‌خود می‌باخت عشق　　وامق و مجنون بجز نامی نبود[۱۱]

ای حسن تو کرده جلوه‌ها در پرده　　صد عاشق و معشوق پدید آورده
بر بوی تو لیلی دل مجنون برده　　وز شوق تو وامق غم عذرا خورده[۱۲]

در این مقام، کتمان راز عشق که به حکم: من عشق فعف و و کتم و مات، مات شهیداً، مؤکداً سفارش شده است، معنی پیدا می‌کند یا به سخنی دیگر معنای آن روشن می‌شود، چون این ادب رازداری، و عدم افشای سر، چیزی جز حفظ اسرار الهی نیست، وچنانکه گفته‌اند عاشق «باید که‌چون برسری از اسرار ربوبیت وقوف یافت و محل امانت و مستودع اسرار گشت، افشای آن به هیچوجه جایز ندارد. و الا از مرتبهٔ قرب دور افتد و محل سخط و عتاب گردد و در خبر است که افشاء سرّ الربوبیه کفر:

و مستخبر عن سر لیلی رددته　　بعمیاء عن لیلی بغیر یقین
یقولون خبرنا فانت امینها　　و ما انا ان خبرتهم بامین

چه بسا که از من راز لیلی پرسیده‌اند و من به سخن سربسته و گمراه‌کننده ایشانرا دربارهٔ او به اشتباه انداخته‌ام. به من گویند که او همه رازهای خود را به امانت نزد تو سپرده است و تو از اسرار وی باخبری و خواهند که من ایشانرا آگاهی دهم؛ من اگر راز او را فاش کنم، امین و رازدار نخواهم بود[۱۳]».

شیخ روزبهان بقلی شیرازی این عشق مجازی را که اصل و گوهر الهی دارد، «عشق التباسی» اصطلاح کرده است، به‌این اعتبار که «حق او را تجلی کرد در مقام عشق به نعت التباس از قدم در فعل[۱۴]». نمونهٔ تمام عیار چنین عشقی (که همان اتحاد در

۱۱ــ عبدالرحمن جامی.
۱۲ــ عبدالرحمن جامی، لوامع، با مقدمهٔ ایرج افشار، ۱۳۶۰، ص ۱۱۰.
ایضاً از عمادالدین نسیمی است (غزلیات، ۱۳۶۳، ص ۳۲۷):

جمالت در همه اشیا تجلی کرده است اما
چو مجنون عاشقی بیند خدا را در رخ لیلی

۱۳ــ عزالدین محمود کاشانی، مصباح‌الهدایه، به‌تصحیح جلال‌همایی، سال؟ ص ۲۱۲.
۱۴ــ شرح شطحیات، ص ۴۳۵.

عشق است) مجنون لیلی است، زیرا عاشق‌چون در الوهیت مستغرق شد آینه‌دار طلعت حق می‌شود، «آنگه بدانی که چه می‌گوید مجنون در حق لیلی، در میل عشق مولی‌حدیث «انا من‌أهوی ومن أهوی‌انا» ممکن شود[۱۵]»، یعنی که:

می و جامیم و جان و جانانه دل و دلدار وشمع وپروانه[۱۶]

مفهوم «التباس صفات در مقام عشق» همینست، چونکه «کلام مستهتر آنست که خود را به‌همهٔ صفات ازمعشوق پر بیند. مجنون ابن‌عامر این معنی در عشق لیلی نموده است آنجا که گوید:..

روحها روحی و روحی روحها من رأی روحین عاشا فی بدن؟»[۱۷].

به سخنی دیگر:

من مجنون ندانم از حیرت لیلی‌ازخویش وخویش‌ازلیلی[۱۶]

۱۵ـ همانجا، ص ۱۰۲.

أنا من اهوی و من أهوی انا نحن روحان حللنا بدنا

سعدی در این مضمون، گوید:

مرا و عشق تو مادر به یك شکم زادست
دو روح در بدنی چون دو مغز در یك پوست

و مولوی از این لطیفتر فرموده است:

من کیم لیلی و لیلی کیست من ما چو یك(یکی)روحیم‌اندردوبدن

شرح امیر حسینی غوری هروی براین سخن مجنون نیز اینست (نزهة‌الارواح، به تصحیح نجیب مایل هروی، سال؟، ص ۶۷):

من کیم تا نیستم باشد به دوست او من ومن‌او نباشم جمله اوست
او ومن افسانهٔ آب و گل است گر تو ازمغز آگهی‌بگذر ز پوست

۱۶ـ شاه نعمت‌الله ولی.

۱۷ـ شرح شطحیات، ص ۳۸۳.

جان او جان منست و جان من جان اوست
که زندگی دو جان در یك تن دیده است؟

من یك جانم که صد هزارست تنم چه‌جان وچه تن که هردوهم خویشتنم

شیخ عطار «برای آنکه آثار فناء سالك را در حق بیان کند، حکایت زیر را شاهد می‌آورد: از مجنون پرسیدند که لیلی را چه اندازه دوست داری؟ سوگند یاد کرد که من او را دوست ندارم. گفتند پس اینهمه شعرها که گفتی و زاری‌ها که کردی و آوارهٔ بیابان بودی برای چه بود؟ گفت در آن حالت من مجنون بودم و او لیلی بود، اکنون آن‌حالت بگذشت و لیلی ومجنون یکی شدند[۱۸]»:

به مجنون گفت آن یاری ز یاری — که‌لیلی را تو چندین‌دوست داری
بدو گفتا به حق عرش و کرسی — که‌گر من دوستش دارم‌چه پرسی؟
رفیقش گفت چندین شعر گفتن — شبانروزیت نه خوردن نه خفتن
میان خاك و خون بودن به‌زاری — ز چه بود این همه‌نزدوستداری؟
جوابش داد کان بگذشت اکنون — که مجنون لیلی‌ولیلی‌است مجنون
دوئی برخاست اکنون از میانه — همه لیلی است مجنون بر کرانه
چو شیر ومی‌به‌هم پیوسته‌گردند — ز نقصان دو بودن رسته گردند
یکی چون آشکارا گشت اینجا — دوئی را نیست یارا گشت اینجا
اگر هستی به جان او خریدار — برو گم گرد تا آید پدیدار
چنان گم شو که دیگر تا توانی — نیابی خویش را در زندگانی[۱۹]

به قولی دیگر «مجنون را پرسیدند: «اتحب لیلی؟ قال لا. قیل و کیف ذاك؟ قال: لان المحبة ذریعة الوصلة، فاذا وقعت الوصلة ارتفعت الذریعة، فانا لیلی و لیلی انا[۲۰]».

حکایت زیر از عطار نیز دال برهمین معنی است:

مگر یك روز مجنون با نشاطی — نشسته بود در پیش رباطی
یکی دیوار بود از خشت بسته — بر آن دیوار لیلی خوش نشسته
کسی می‌گفت اگر عمری دویدم — به آخر هم به کام دل رسیدم
مگر در خواب می‌بینم من‌اکنون — نشسته پیش هم لیلی و مجنون
به‌هم‌این‌هردورا هرگزکه‌دیدست؟ — خدایا درجهان‌این‌عز که دیدست؟
چومجنون این‌سخن زان مردبشنید — از او حال دل پر درد بشنید

۱۸ــ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احوال عطار، ص ۳۰۰.
۱۹ــ الهی‌نامه، به‌تصحیح فؤاد روحانی، تهران ۱۳۳۹، ص ۲۸۱ــ۲۸۲.
۲۰ــ خلاصهٔ شرح تعرف، به تصحیح احمد علی رجائی، تهران ۱۳۴۹، ص ۱۵۲.

بزد يك نعره و گفت اين خطانيست / كه ليلی يك دم از مجنون جدا نيست
ميان ما و او پيش از دو عـالم / اساس اتحـاد افتـاد محـكم[۲۱]

وجه ديگر اين استغراق و فنا (در معشوق) يا اتحاد عاشق و معشوق، درونی كردن وی، پرشدن از او، آنهم به درجه‌ای است كه عاشق ديگر بی ديدن يار همه جا او را می‌بيند و همواره بـا خيال و ياد وی خوش است، و در اينراه بدانجا می‌رسد كه حتی مشاهدهٔ دوست او را از انديشيدن به وی و همزيستی و همبودی با او باز می‌دارد و در اينجاست كه صورت، حجاب معنی و مانع ادراك آن می‌شود. ازينرو گفته‌اند «عشق چون بـه كمال رسد، عاشق ازمعشوق گريزان‌شود، زيراكه داند كه‌درظهور اوثبور[۲۲] اين بود[۲۳]»، وآنچه گفته‌اند هر عاشق را كه با خـود كار است معشوقه از او بيزار است، برين معنی قريبست؛ زيرا «مقصود از ديدن صورت، معنی بود، چون ديدن معنی حاصل شد، صورت حجاب آمد... مگر آن نشنيده‌ای كه مجنون را گفتند كه ليلی آمد، گفت: من خود ليلی‌ام و سر به گريبان فرو برد، يعنی ليلی بـا منست و من با ليلی[۲۴]». زيرا «عشق آتشيست كه چون در دل افتد هرچه در دل يابد همه را بسوزاند، تا حدی كه صورت‌معشوق را از دل محو كند. مگر مجنون درين سوزش بود. گفتند: «ليلی آمد». گفت: «من خود ليليم»، سر به‌گريبان فراغت فروبرد. ليلی گفت: «سر بردار كه محبوب و مطلوب توام». مجنون گفت: «اليك عنی فان حبك قد شغلنی عنك».

آن شد كه به ديدار تو می‌بودم‌شاد / از عشق تو پروای‌توام نيست‌كنون»[۲۵]:

خـاك كف راه نشينـان نجد / باديـه پيـمای بيابـان وجد
بود شبی غـرقـهٔ خـون آمـده / وز حـرم عقل بـرون آمـده
هم نفس وحش بيـابان شـده / خستـهٔ چنگـال عقابـان شـده

۲۱ــ الهی‌نامه، همانجا، ص ۲۵۸.
۲۲ــ ثبور = هلاكی، عذاب، زيان، خسران. ر. ك. به: لغت‌نامهٔ دهخدا.
۲۳ــ عين القضاة، لوايح، به تصحيح رحيم فرمنش، تهران ۱۳۳۷ ص ۴۶.
۲۴ــ عين القضاة همدانی، تمهيدات، با مقدمه و تصحيح عفيف عسيران، تهران ۱۳۴۱، ص ۳۴ــ۳۵.
۲۵ــ كليات عراقی، لمعات، ص ۴۰۳.

دید کسی از دو جهانش ملول / ساخته در کوی تحیر نزول
گفت بدو مژده که لیلی رسید / قیس چو آوازهٔ لیلی شنید
سوی سرا پردهٔ معنی شتافت / هیچ بجز صورت لیلی نیافت
رخش فنا بر سر مجنون براند / او متلاشی شد و لیلی بماند
پردهٔ دل از رخ جان بر گشود / چشم حقیقت به جهان بر گشود
دید در آیینهٔ رخسار دوست / نقش‌رخ‌خویش وگمان‌برداوست
گفت که چندان که نظر می‌کنم / هیچ شکی نیست که لیلی منم
صورت من بین شده معنی او / من همه عکسی ز تجلی او
هستی من هستی او آمده / مستی من مستی او آمده
من همه او گشته و او گشته من / تن همه‌جان‌گشته وجان گشته‌تن
بلبل شوریدهٔ فریادخوان / صورت خود دید در آب روان
گفت گراین صورت‌دلجوی ماست / چیست که آن آینهٔ روی ماست
جام نگرگونهٔ مل یافته / باد صبا نکهت گل یافته
کوکبهٔ عشق چو گردد روان / دبدبهٔ حسن فتد در جهان
حسن چو از پرده برآرد خروش / زمزمهٔ عشق رساند به گوش
پردهٔ عشاق نوایی خوشست / آه و سرشك آب و هوایی‌خوشست
آنکه بر این در جرسی می‌زند / از دم خواجو نفسی می‌زند[26]

باز در همین معنی گفته‌اند: «ظاهراً لمعهٔ آن عشق است که پرتو مجنون انداخت که لیلی به سر او آمده بود، او سر در گریبان و در دریای بیخودی غواصی می‌نمود، گفت سربردار که منم لیلی، از زیرزمین نیستی این آواز شنید که... برو از سر من وبگذار مرا برمن، که از عشق تو مرا پروای تو نمانده...[27]».

شرح این معنی به گفتهٔ عرفا اینست که عشق را ابتدائی و وسطی و انتهائی است و انتهاش اینست که عشق که حکم وحدت بر او غالب است، پس از آنکه «عاشق را از اوئی او به کلی بیزار گردانید و به معشوق متوجه کرد»، اکنون خواهد که «دوئی اسم

۲۶ـ خواجوی کرمانی (متوفی در ۷۵۰ هـ. ق.)، روضة الانوار، به اهتمام مرحوم کوهی کرمانی، تهران ۱۳۰۶، که خواجو آنرا به‌پیروی از منظومهٔ مشهور مخزن الاسرار نظامی و بر همان سیاق ساخت. این منظومه به سال ۷۴۳ هـ. ق. اتمام پذیرفت.

۲۷ـ مجالس العشاق، ص ۱۰۰ـ۱۰۱.

عاشقی و معشوقی را از نظر عاشق به کلی محو کند؛ لاجرم روی او را از معشوق نیز بگرداند و به خودش که عین عشق است، مشغول کند، تا بیش به معشوق از آن جهت که معشوق است هیچ التفات نکند و حجاب وحدت عین عشقش یابد و از او گریزان شود. قول مجنون به لیلی که: «شغلنی حبك عنك» از این مقام بود و سخن آن مترجم پارسی که: خواهی به وصال کوش و خواهی به فراق ـ من فارغم از هردو، مرا عشق تو بس، هم ازاینجاست[۲۸]».

معصومعلیشاه صاحب طرائق الحقایق در شرح و ایضاح همین معنی می نویسد:

«در جامع‌الشتات، محقق قمی در جواب این مسأله فرموده ـ سؤال:

مجنون عامری گفته است:

اتوب الیك یا رحمن مما — جنیت فقد تکاثرت الذنوب
و اما من هوی لیلی و ترکی — زیارتها فانی لااتوب

جواب ـ علما معانی متعدده گفته‌اند و اظهر در نظر حقیر اینستکه مراد مجنون اینستکه خداوندا من از هر گناهی توبه می‌کنم به غیر محبت لیلی که آنرا گناه نمی‌دانم، بلکه خوب می‌دانم و «ترکی زیارتها» گویا جواب سؤالی است که گویا کسی به او می‌گوید که هرگاه عشق لیلی و محبت او خوبست، پس چرا ترك زیارت اومی‌کنی؟ باقدرت برآن جواب‌می‌گویدکه من‌ترك زیارت ترا هم خوب می‌دانم و منافاتی نیست مابین کثرت محبت و خوب دانستن ترك زیارت، و من از هیچکدام از اینها توبه نمی‌کنم و این چند وجه دارد. یکی طریقهٔ عرفاء است که محبت مجنونرا به لیلی، عشق الهی می‌دانند که او گویا مظهر جمال الهی شده. پس مجنون محو معنی لیلی است نه صورت لیلی، پس میلی به زیارت که توابع ملاقات حسی است ندارد و به مطالعهٔ معنی می کوشد.

«و بعضی حکایت کرده‌اند که شخصی رحمش آمد به حال مجنون و سعی کرد تا لیلی را حاضر کردند در نزد او، مجنونرا

۲۸ـ سعیدالدین سعید فرغانی، مشارق الدراری، شرح تائیهٔ ابن فارض، با مقدمه و تعلیقات سید جلال‌الدین آشتیانی، ۱۳۵۷، ص ۹۱ـ۹۲.

خبر کردند. مجنون گفت من در مرتبه‌یی هستم که محتاج نیستم در آن مرتبه به لقای حبیب، چنانکه شاعری گفته است:

گفت روزی که آنچنانم من که بجز عشق او ندانم من
عشق تو ای نگار فرزانه آنچنان کرد در دلم خانه
که ترا هم نماند گنجایی بعد از این خوشدلم به تنهایی

«و ممکن است که مراد او این باشد که لقای او سوء ادبست و من به محبت او اکتفا می‌کنم... و می‌تواند شد که آنچه حکایت کردیم از مجنون و حاضر کردن لیلی و اظهار عدم حاجت او به ملاقات وجه دیگر باشد. و توضیح آن اینست که در مرتبهٔ عشق، غیر محبوب در نظر نیست. اما در مرتبهٔ لقا و وصال، استلذاذ عاشق به وصل در میانست و این معنی دقیق است[۲۹]».

سعدی نظیر همین مضمون را چنین نظم کرده است:

به‌مجنون کسی گفت‌کای نیک‌پی چه بودت که دیگر نیایی به حی؟
مگر در سرت شور لیلی نماند؟ خیالت دگر گشت و میلی نماند؟
چو بشنید بیچاره بگریست زار که ای خواجه دستم ز دامن بدار
مرا خود دلی دردمندست‌وریش تو نیزم نمك بر جراحت مریش

۲۹ـ طریق‌الحقایق، کتاب یاد شده، ص ۴۱۰ـ۴۱۱.
مجنون این دوبیت را در زیارت حج که شرحش گذشت گفته است:
«مجنون را گفتند توبه کن وحلقهٔ کعبه بگیر که درین مقام دعا مستجاب است، گفت شما دستها به‌آمین بردارید تا من توبه خواهم و دعا کنم، بعد ازآن دستها برداشتند خویشان او، مجنون گفت:

الیك اتوب یا رحمن مما جنیت فقد تکاثرت الذنوب
والا عن هوی لیلی و حبی زیادتها فانی لا اتوب

«منادی امید می‌گوید:

توبهٔ من درست نیست خموش از من دل شکسته دست بدار

چه‌رنگهاست‌که‌آن‌شوخ‌چشم‌نامیزد که مگر دلم از مهر تو بپرهیزد
به عز خدا کز بلاش نگریزم که‌هیچ تشنه زآب‌حیات نگریزد».

مولوی، فیه مافیه، ۱۳۴۸، ص ۱۴۱.

نه دوری دلـیل صبـوری بـود / که بسیار دوری ضروری بـود
بگفت ای وفادار فرخنده خوی / پیامی که داری بـه لیلی بگوی
بگفتا مبر نام من پیش دوست / که‌حیفست نام من‌آنجاکه‌اوست[۳۰]

به قول مولانا: «یار خوش چیزیست، زیرا که یار از خیال یار قوت می‌گیرد، ومی‌بالد وحیات‌می‌گیرد. چه‌عجب می‌آیدمجنون را خیال لیلی قوت می‌داد وغذا شد...[۳۱]».

عطار در تأثیر ذکر و عشق ورزی بریاد کرد و نام معشوق، چنانکه مجنون در ذکر نام لیلی همچنین بود، گوید:

یکی پرسید از(آن) مجنون غمگین / که ازلیلی چه‌میگویی تومسکین؟
بخاك افتاد مجنون سرنگون سار / بدو گفتا بگـو لیلی دگر بـار
تو از من چند معنی جوی باشی؟ / ترا این بس‌که لیلی‌گوی باشی!
چو نام و نعت لیلی باز گفتی / جهانـی در جهانـی راز گفتی
چو دائم نام لیلی می‌توان گفت / ز غیری‌کفرم آید یك زمان‌گفت
کسی کو(گر) نام‌لیلی‌کردی آغاز / برمجنون همی عاقل شدی بـاز
وگر جز نـام لیلی یـاد کردی / شدی دیوانه و فـریاد کـردی
اگـر گم بـودن خـود یاد داری / روا باشد که از وی یاد آری
ولی تا ازخودی سدیت‌پیش‌است / اگریادش‌کنی‌آن‌یادخویش است[۳۲]

چون «ذاکر باید مستغرق باشد و جز نـام دوست نشنود و دیگر شرط، فنای ذاکر است درذکر یا مذکور وبه‌غیر این‌صورت ذکر ویاد کرد فایده ندارد و تکرار لفظ میان‌تهی است. دل ذاکر بایدبه‌معنی ذکر متحقق‌شودوبدان‌صورت درآید[۳۳]». پس‌آنچنانکه اشاره‌رفت: «اگردل‌را استغراق‌باشد، همه(حواس)محواو(معشوق) گردند، محتاج زبان نباشد. آخر لیلی را کـه رحمانی نبود و

۳۰ـ کلیات سعدی، به اهتمام محمد علی فروغی، بوستان، ۱۳۵۶، ص ۲۸۸.

۳۱ـ فیه مافیه، از گفتار مولانا جلال‌الدین محمد، با تصحیحات وحواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران ۱۳۴۸، ص ۱۱۹.

۳۲ـ الهی‌نامه، به‌تصحیح فؤاد روحانی، تهران ۱۳۳۹، ۹۹.

۳۳ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احوال عطار، ص ۱۶۷.

جسمانی و نفس بود و از آب و گل بود، عشق او را آن استغراق بود که مجنون را چنان فرو گرفته بود و غرق گردانیده که محتاج دیدن لیلی به چشم نبود و سخن او را به آواز شنیدن محتاج نبود که لیلی را از خود او جدا نمی‌دید که:

خیالك فی عینی واسمك فی فمی   وذکرك فی قلبی الی این اکتب».۳۴
من و تو کرد آدمی را دو   بی من و تو، تو من بدی، من تو
کی بود ما زما جدا مانده   من و تو رفته و خدا مانده

توضیح آنکه «مجنون خواست که پیش لیلی نامه نویسد، قلم در دست گرفت و این بیت گفت:

خیالك فی عینی واسمك فی فمی   وذکرك فی قلبی الی این اکتب

خیال تو مقیم چشم است و نام تو از زبان خالی نیست و ذکر تو در صمیم جان جای دارد، پس نامه پیش کی نویسم چون تو در این محلها می‌گردی؟ قلم بشکست و کاغذ بدرید[۳۵]».

بدینگونه «مجنون لیلی را همیشه باخود، بلکه یك روح به‌دو بدن متعلق داند و مطلقاً وجود خود جدا نداند وغیر معشوق در سراپای وجود نیابد[۳۶]». زیرا به‌شرحیکه گذشت «هرکه‌را هستی خدای‌بردل غالب‌آمده‌باشد.. ازفرق‌تاقدم وی‌همه، به‌هستی‌خدای اقرار کند... چنانك مجنون به هر که رسیدی گفتی لیلی، اگر بر زمین رسیدی و اگر به دریا یا به دیوار، به مردم و کاه و گوسپند، به‌جائی که گفتی انا لیلی ولیلی انا[۳۷]»:

من و ما را به‌آب انداز اکنون   که مجنون لیلی و لیلیست مجنون

۳۴ـ فیه مافیه، ص ۴۳. «این بیت منسوبست به حسین‌بن منصور حلاج، ولی در ص ۱۶۹ از همین کتاب (فیه مافیه) به مجنون بنی‌عامر نسبت داده شده است».

۳۵ـ همانجا، ص ۱۶۹.

۳۶ـ مرآت عشاق، واژه‌نامهٔ اصطلاحات تصوف، به‌نقل ازیوگنی ادواردویچ برتلس (۱۸۹۰ ـ ۱۹۵۷)، تصوف و ادبیات، ترجمهٔ سیروس ایزدی، تهران ۱۳۵۶، ص ۱۷۰.

۳۷ـ نورالعلوم، من کلام الشیخ ابی‌الحسن الخرقانی، به‌نقل از یوگنی←

«آن نشنوده‌ای که مجنون چون لیلی‌را بدیدی از خود برفتی، و چون سخن لیلی شنیدی باخود آمدی؟ این مقام خود مصطفی را عجب نیست. ابوالحسن خرقانی از این مقام نشان باز می‌دهد؟ گفت: که مرا وقتی بادید آمدی کـه درآن وقت گفتمی که مـن معشوق تو، ودر حال دیگر گفتمی که ای تو معشوق من...[۳۸]».

گر درآئی(درآید) به‌بزم‌مالیلی روز روشن ترا نمایـد رو
نظـری گـر کنی، بود لیلی همه عالم به دیـدهٔ مجنـون

«مجنون را در حی لیلی طلب، بلکه لیلی را در عین مجنون، جو[۳۹]» چون:

مجنون اگر شوی همه آفاق‌لیلی است هرجا که بنگری رخ او در تجلی است[۴۰]

و در همین جا باید اضافه کرد که «عاشق تـا در جلوه‌گـاه

→ادواردویچ برتلس، همانجا، ص ۳۳۴ـ۳۳۵.

در دشت به‌یاد روی لیلی می‌گشت مجنون به هوای روی لیلی در دشت
لیلی می‌گفت تـا زبانش می‌گشت می‌گفت همیشه بر زبـانش لیلـی

۳۸ـ تمهیدات عین القضاة همدانی، با مقدمه و تصحیح عفیف عسیران، تهران ۱۳۴۱، ص ۱۳۳.

۳۹ـ رساله‌های شاه نعمت‌الله ولی، به‌سعی دکتر جواد نوربخش، جلد دوم، ۱۳۵۶، ص ۳۴۷ و ۳۵۷.

۴۰ـ اهلی شیرازی.

خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی در همین معنی می‌نویسد: «تواند بود که کسی را کمال بدان درجه رسد که هرچه دوست دارد خدای را دوست دارد، چه هیچ مخلوقی نیست که آن را تعلقی تمام به حضرت عـزت نیست. قیس عامری گوید:

اقبل ذا الجدار و ذا الجدارا امر علی جدار دیار لیلـی
ولکن حب من سکن الـدیارا فما حب الدیار شغفـن قلبی

و این قسم اعلی درجات محبت واشرف مراتب مودت است. حاصل معنی آنکه بـر خانهٔ لیلی می‌گذرم و دیوارهای آن را می‌بوسم. عاشق خانه نیستم بلکه عـاشق ساکن خانه‌ام». لطائف‌الحقائق، به کوشش غلامرضا طـاهر، جلـد اول، ۱۳۵۳، ص ۲۵۷.

معشوق است به‌کلی دراو محو و فناست و باطنش مستغرق هیبت عشق است و نشان آن بر دست و پا و رنگ و روی پدیدار می‌آید و به‌هرحال خشوع که ضبط حرکات ظاهر است به سبب توجه باطن در عشق ضرور است... و نمودار این معنی آنست که: مجنون وقتی به درگاه لیلی می‌رسید، رنگش مانند زعفران زرد و مویش به‌تن راست می‌شد و لرزه بر اندامش می‌افتاد و به دست و پای می‌مرد. گفتند: تو هیچ بیم دل نیستی وازچیزی ترس نداری، تنها در بیابانهای بی‌زنهار می‌گردی وبا شیر وپلنگ می‌نشینی، چه‌سبب که وقتی به‌درگاه لیلی می‌رسی رنگ می‌بازی و در لرزه می‌افتی؟ گفت نیروی عشق است که شیران را چون مور ضعیف وبی‌زور می‌گرداند[۴۱]»:

چو مجنون درگه لیلی بدیدی نبودی تاب آنش می‌دویدی
شدی چون‌زعفران‌آن رنگ‌رویش سنان گشتی ز سر تا پای مویش
فتادی بر همه اعضاش لرزه چو روباهی که بیند شیر شرزه
بدو گفتند ای در انقطاعی نبیند هیچ کس چون تو شجاعی
نه تو بیمی ز شیر بیشه داری نه هر گز از پلنگ اندیشه داری
به صحرا و میان کوه گردی نترسی از همه عالم به مردی
چو آید درگه لیلی پدیدار شوی زرد و بلرزی چون سپیدار
چنین گفت آنگهی مجنون پرغم که آن کس کو نترسد از دوعالم
ببین بازوی شیر عشق چند است که چون‌موریش در پای‌اوفکندست
هر آن قوت‌که نقد هرنهاد است به پیش زور دست عشق باد است
اگر تو مرد آئی این سخن را تو باشی همنشین آن سرو بن را
چو عاشق برمحك آید پدیدار شود معشوق جاویدش خریدار[۴۲]

هم در این حال یا مقام، عاشق که کشتهٔ عشق و غرق دریای عشق است، گاه از فرط غیرت نمی‌خواهد جز او کسی به حضرت جانان راه داشته باشد، چون آرزو دارد که در طریقت توحید، فرد و پاکباز باشد، «مثل آنکه یکی مجنون را گفت: لیلی بمرد.

۴۱ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احوال عطار، ص ۱۵۵ـ۱۵۶.
۴۲ـ الهی‌نامه، شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، به‌تصحیح فؤاد روحانی، تهران ۱۳۳۹، ص ۸۷.

مجنون گفت الحمدلله که مرد! گفت با این عشق و سوز چگونه به مرگش خشنودی؟ مجنون گفت: تا هیچکس به وصالش نرسد[۴۳]»:

رفیقی گفت با مجنون گمراه — که لیلی مرد گفت الحمدلله
چنین گفت او که ای شوریده دین تو — چو می‌سوزی چرا گویی چنین تو؟
چنین گفت او چو من بهره از این ماه — ندیدم تا نبیند هیچ بدخواه[۴۴]

دلیلش اینست که «درعرف‌عشق چون درخانهٔ دل‌عاشق ساکن شود و دل از دخل فارغ گردد و مطمئن شود، باشد که معشوق خواهد که او را از خانهٔ دل بدر کند نتواند و این در آن مقام بود که عاشق کامل بود، امتناع وصول خود به‌معشوق تصور کند و با صرف عشق بسازد و طمع وصال از دل بیرون کند[۴۵]».

باری مولانا در بیان این استغراق و اتحاد که شرح مختصرش گذشت و خلاصه‌اش اینکه از جذبهٔ محبت، لیلی مجنون می‌شود، حکایت مشهور مجنون را می‌آورد که چنان مستغرق عشق لیلی بود که میان خود و او امتیاز نمی‌کرد:

جسم مجنون را ز رنج (درد) دوریی — اندر آمد ناگهان (علت) رنجوریی
خون بجوش آمد ز شعلهٔ اشتیاق — تا پدید آمد برآن مجنون خناق
پس طبیب آمد بدارو کردنش — گفت چاره نیست هیچ از رگ زنش
رگ‌زدن باید برای دفع خون — رگ زنی آمد بدانجا ذوفنون
بازوش بست و گرفت آن نیش او — بانگ‌برزد درزمان آن‌عشق‌خو(جو)
مزد خود بستان و ترک فصد کن — گر بمیرم گو برو جسم کهن
گفت آخر از چه می‌ترسی ازین — چون نمی‌ترسی تو از شیر عرین
گفت مجنون من نمی‌ترسم ز نیش — صبر من از کوه سنگین هست بیش
منبلم بی زخم ناساید تنم — عاشقم بر زخمها بر می‌تنم
لیك از لیلی وجود من پرست — این صدف پر از صفات آن درست
ترسم ای فصاد گر فصدم کنی — نیش را ناگاه برلیلی زنی
داند آن عقلی که او دل روشنیست — در میان لیلی و من فرق نیست

۴۳ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احوال عطار، ص ۱۷۷.
۴۴ـ الهی‌نامه، به تصحیح فؤاد روحانی، تهران ۱۳۳۹، ص ۱۰۹.
۴۵ـ لوایح، ص ۱۲۷ـ۱۲۸.

من کیم لیلی و لیلی کیست من ما یکی روحیم اندر دو بدن

و به راستی:

دلیل اتحاد این بس که خون می‌راند از مجنون

به‌دست‌لیلی آن نیشی که از فصاد می‌آید[۴۶]

صوفیه این حالت را مقام جمع خوانده‌اند و «جمع، جمع همت است اندر معنی مطلوب خود و گروهی را کشف این، اندر مقامات باشد و گروهی را اندر احوال و اندر هردو وقت، مراد صاحب جمع به‌بقاء آن، به‌نفی مراد، محصول باشد. لان التفرقه فصل والجمع وصل، واین اندر جملهٔ چیزها درست آید، چنانك جمع همت یعقوب به‌یوسف علیهماالسلام کی جزهمت او، ویرا نمانده بود، و جمع همت مجنون اندر لیلی کی چون ویرا می‌ندید، جملهٔ عالم و کل موجودات اندر حق وی صورت لیلی بود و مانند این[۴۷]».

همدمی و دمسازی جانهای آشنا که یکدیگر را از راه دور می‌شناسند ومی‌جویند و سرانجام باز می‌یابند، جز این توجیهی ندارد، ویك نمونه‌اش «حکایت‌مجنون‌که ازوفات‌لیلی خبریافت وبه سر منزل لیلی رفت و کسی می‌خواست که گور لیلی را به او نشان دهد. اوگفت حاجت نیست، زیرا من خاك او را به‌بویی می‌شناسم.

۴۶ــ محتشم کاشانی.

فصاد به قصد آنکه بردارد خون شد تیز که نشتری زند بر مجنون

مجنون بگریست گفت از آن می‌ترسم کاید به دل خون غم لیلی بیرون

روضات الجنان و جنات الجنان، حافظ حسین کربلائی تبریزی، جزء اول، به تصحیح جعفر سلطانی القرائی، ۱۳۴۴، ص ۳۲.

۴۷ــ ابوالحسن علی‌بن عثمان الجلابی الهجویری الغزنوی، کشف‌المحجوب، تصحیح و ــ ژوکوفسکی، ۱۳۵۸، ص ۳۳۱. ر. ا. نیکلسن در توضیح این معنی می‌نویسد: «هجویری در کتابش .. جمع (Union) را اینطور میگوید: توجه فکر به مطلوب و به او اکتفا کردن و در آنجا توقف کردن است. اینطور بوده است شأن مجنون نسبت به لیلی.. این است وجه‌فکر مجنون به‌لیلی که اقتصار به‌لیلی است که لیلی را در هر چیزی می‌بیند و در لیلی همه‌چیز را می‌بیند»، اسلام و تصوف، ر. ا. نیکلسن، ترجمه محمد حسین مدرس نهاوندی، ۱۳۴۱، ص ۱۴۲.

نتیجه اینکه در جان هر صاحب دردی، روشنایی است که به وسیلهٔ آن همدرد خود را از راه دور می‌شناسد و فواصل مکانی و زمانی، سد راه معرفت او نمی‌شود[۴۸]»:

گشت لیلی پیش از مجنون هلاك — بود غایب آن زمان مجنون پاك
عاقبت مجنون چو با آنجا رسید — آنچه نتوانست دید آنجا شنید
آن یکی گفت ای دلت پرشور او — خیز تا با تو نمایم گور او
گفت حاجت نیست این بامن مگوی — زآنکه من آن خاك بشناسم به‌بوی
این بگفت و راه‌گورستان گرفت — نعره زن شد شیوهٔ مستان گرفت
خاك می‌بوئید و دررە می‌شتافت — تا که گور لیلی آخر باز یافت
ماتم آن ماه را تاوان بداد — ساعتی بی خود شد آخر جان بداد
چون به پاکی‌زو برآمد جان پاك — در براو دفن کردندش به‌خاك
زنده او از عشق‌جانان بودوبس — لاجرم بی‌او فرو رفتش نفس[۴۹]

البته این حال یا مقام جمع، بی‌رنج و مجاهده به دست نمی‌آید، و تنها رنج و عذاب نرسیدن به معشوق است که روح را به درجهٔ اشتعال و استحاله از مرتبهٔ عاشق به عشق محض می - رساند، آنچنانکه مولانا در مثنوی حکایت کرده است:

آن یکی آمد در یاری بزد — گفت یارش کیستی ای معتمد؟
گفت من‌گفتش برو هنگام نیست — برچنین خوانی مقام خام نیست
خام را جز آتش هجر و فراق — کی پزد کی وارهاند از نفاق؟
رفت آن مسکین و سالی در سفر — در فراق دوست سوزید از شرر
پخته شد آن‌سوخته پس بازگشت — باز گرد خانهٔ انباز گشت
حلقه زد بردر بصد ترس وادب — تا نبجهد بی ادب لفظی زلب
بانگ‌زدیارش‌که بردرکیست‌آن؟ — گفت بردرهم توای ای دلستان
گفت اکنون چون منی ای من درآ — نیست گنجایی دو من را در سرا

حاصل سخن اینکه: بت است این نفس کافر بر زمین زن، و حجاب خود تویی از راه برخیز.

شیخ عطار در مصیبت‌نامه، همهٔ این معانی را ضمن نقل حکایتی از لیلی و مجنون چنین آورده است:

۴۸ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احوال عطار، ص ۵۰۷.

۴۹ـ عطار، مصیبت‌نامه، به تصحیح نورانی وصال، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۶، ص ۲۷۳.

چون ز لیلی گشت مجنون بیقرار / روز وشب در شهر می‌گردید خوار
گفت لیلی را کسی کان خیره مرد / جمله گرد شهر می‌گردد به درد
گفت اگر در عشق باشد استوار / یك دمش با شهر گردیدن چکار؟
بعداز آن شد سربه‌صحرا درنهاد / پای ناکامی به سودا در نهاد
گشت می‌کردی به صحرا ژاله‌بار / از سرشکی گشته صحرا لاله‌زار
گفت لیلی هست او در عشق سست / نیست صحرا گشتن از عاشق درست
بعد از آن در ناتوانی اوفتاد / مردن او را زندگانی اوفتاد
بودش از بی‌طاقتی بیم هلاك / زار می‌خفتی میان خار و خاك
گفت لیلی نیست او در عشق زار / یك نفس با خواب عاشق را چکار؟
بعداز آن شد عشق لیلی غالبش / گم شد از مطلوب جان طالبش
یك دمش فریاد واویلی نماند / از قدم تا فرق جز لیلی نماند
تن فرو داد و چنان در کار شد / کز وجود خویشتن بیزار شد
دل زدستش رفت‌ودرخون محوگشت / جمله لیلی ماند مجنون محو گشت
گر همی بودیش میل صد طعام / خواندی آن جمله را لیلی به نام
از زبانش البته هرگز یك دمی / نامدی بیرون به جز لیلی همی
در نمازش ای عجب بی عمد او / ذکر لیلی آمدی الحمد او
در تشهد در رکوع و در سجود / نام لیلی بود او را در وجود
گر نشستی هیچ و گر برخاستی / زان همه لیلی و لیلی خواستی
این خبر گفتند با لیلی مگر / گفت اکنون عشقش آمد کارگر
تا که در گنجید چیزی دیگرش / می نیامد عشق لیلی در خورش
چون کنون برخاست او کلی زدست / عشق من کلی به جای او نشست
گنجدی در عشق اگر در گنجدی / عاشق اینجا سنجدی کم سنجدی
تا بود یکذره از هستی به جای / کفر باشد گر نهی در عشق پای
عشق درخود محوخواهد هرکه‌هست / ورنه نتوان برد سوی عشق دست
هرکه انگشتی برد آنجایگاه / همچو انگشتی بسوزد پیش راه
عشق از فانی توان آموختن / فانی آنجا کی تواند سوختن؟
گر تو پیش عشق فانی می‌روی / غرق آب زندگانی می‌روی
ورزهستی می‌بری یك ذره تو / تا ابد زان ذره مانی غره تو
تا بود یك ذره هستی در میان / برکناری از صفای صوفیان
صوفئی نتوان به کسب اندوختن / در ازل آن خرقه باید دوختن۵۰

۵۰ـ مصیبت‌نامه، به تصحیح نورانی وصال، تهران چاپ دوم ۱۳۵۶، ص ۶۹ـ۷۰.

در این حکایت «شیخ می‌گوید که وصال، مایهٔ فنا و سوختن است، ولی ذکر، سبب راحت و آسایش روح و با ذکر قصه‌یی از مجنون که یاد لیلی را بروصال او ترجیح مـی‌داد این مطلب را تأیید می‌کند. نکتهٔ دیگر در باب ذکر اینست که ذکر باید ذاکر را مستغرق کند وجزمذکور درياد اونیاید، یعنی آنکه ذکر باتجمع حواس وتوجه قلب به‌خداوند باید صورت گیرد و هیچ چیز وهیچ کس در خاطر نگذرد و در اینجا حکایتی از مجنون و لیلی نقـل می‌کند، حاصلش آن است که مجنون درعشق به‌جایی رسید که‌از غیر لیلی یاد نمی‌کرد، بلکه همه‌چیز را به‌نام لیلـی می‌خواند و پیوسته لیلی و لیلی می‌گفت...

«نکتهٔ دیگر که نتیجهٔ این حکایت نیز هست اینست که عشق اقتضای محو وفنا می‌کند وجز به‌فنا این‌راه‌را قطع‌نمی‌توان کرد. هستی و وجود مانع وصول است و کسی که یك ذره هستی دارد از صفای صوفیان بدور است[۵۱]».



عرفا در مبدأ عشق اختلاف کرده‌اند. بعضی گفته‌اند که عشق عاشق از معشوقیت برمی‌خیزد و برخی برآنند که معشوقیت بـه سبب عاشقیت پدید می‌آید[۵۲]. اما به عقیدهٔ مولوی، عشق طرفینی است و از هر دو سو آغاز می‌شود[۵۳]. جامی نیز در آغاز مثنوی لیلی و مجنون بر همین اعتقاد است که می‌گوید:

سازنده که ساز عشق پرداخت — معشوقی و عاشقی به هم ساخت
این هـر دو نوا زیك مقامنـد — از یکدیگر جدا بـه نامند

این سخن منسوب به لیلی که:

مجنـون را در عشـق حـالتی نبـود — جز آنکـه همان حالت مرا نیز بـود

۵۱ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احوال عطار، ص ۴۲۸ـ۴۲۹.

۵۲ـ خلاصهٔ مثنوی به انتخاب و انضمام تعلیقات و حواشی، نگارش بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوم ۱۳۵۳، ص ۷۸.

۵۳ـ همانجا، ص ۱۱۸.

اما او راز عشق را آشکار ساخت   و من آن را تا دم واپسین پنهان داشتم[۵۴]

با طعنه و نیش ملامتی که در آن هست، ناظر به همین معنی، یعنی دو سری بودن عشق است.

عطار نیز در مصیبت‌نامه داستانی می‌آورد که به یك اعتبار حاکی از دو سویی بودن عشق است و آن عبارتست از «داستان بیقراری مجنون در عشق لیلی و نصیحت پدر که تا چند خویش را رسوا می‌کنی و جواب مجنون که من این رنج را به خاطر لیلی می‌کشم و لیلی از عشق من آگاه است. مقصود آن است که علم سالك به اینکه حق تعالی ناظر اعمال اوست، وی را بر کار می‌دارد و به شوق برمی‌انگیزد[۵۵]».

این نظارت حق، البته از روی محبت و رحمت است، چنانکه طاعت بندهٔ عاشق، به‌امید نعیم بهشت و به‌سبب بیم ازعذاب‌جهنم نیست. در واقع «ابداً محب و محبوب و طالب و مطلوب و ابوت و بنوت مقتضی همدگرند، همیشه معشوق عاشق‌را جوید و عاشق معشوق را طلبد. لیلی باید تا مجنون عاشق شود، و مجنون باید تا لیلی معشوق بود[۵۶]».

آری به رهی که لیلی آید   مجنون همه ز آن‌دیار زاید[۵۷]

بیت زیر از عطار در بیان این معنی به غایت رسا و شیواست:

پرسیده‌ام ای لیلی من آن که ای تو؟   گو آن تو ای عاشق مجنون شدهٔ من[۵۸]

بنابراین آرزوی حافظ که:

۵۴ـ کشکول شیخ بهائی، گزینش و ترجمهٔ سید ابوالقاسم آیت‌الهی، تهران ۱۳۵۷، ص ۸۴.

۵۵ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احوال عطار، ص ۴۳۹. این داستانرا به مناسبتی دیگر در همین فصل نقل کرده‌ایم. ر. ك. به: مبحث بلای عشق.

۵۶ـ شاه نعمت‌الله ولی کرمانی، شرح لمعات، به تصحیح دکتر جواد نورـ بخش، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۴۸.

۵۷ـ مکتبی.

۵۸ـ دیوان غزلیات و قصاید عطار، به‌اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، تهران ۱۳۴۱، ص ۵۰۰.

عماری‌دار لیلی را که مهدماه در حکمست   خدارا در دل اندازش که بر مجنون گذر آرد

یقین است که همواره برآورده می‌شود، چون «گذار محمل لیلی، به سوی مجنون است[۵۹]» و:

محمل لیلی اگر برمه رساند روزگار   عاقبت روزی عنانش جانب مجنون کشد[۶۰]

این دو سری بودن عشق و در نهایت یکی بودن عشق و عاشق و معشوق، رابطه‌ای طرفینی[۶۱] میان عاشق ومعشوق و بنده وحق برقرار می‌کند که عرفا در شرح آن داد سخن داده‌اند. می‌گویند: «عشق نسبتی است میان عاشق و معشوق که به سبب ظاهر منشأ و مصدر آن، عاشقان‌اند ولی به چشم واقع‌بین، مبدأ آن معشوق است. پس بدین نظر معشوق، عاشق است و عاشقان، معشوقان‌اند[۶۲]». در واقع «عشق به حکم «احببت» نخست سر از گریبان عاشقی برزند، آنگاه به دامن معشوقی درآویزد و چون هر دو را به سمت دویی و کثرت موسوم یابد، نخست روی عاشق از معشوق بگرداند و روی معشوق از عاشق، آنگاه لباس دویی از سر هر دو برکشد و هر دو را به رنگ خود که یگانگی صرف است برآرد[۶۳]».

مولانا در مصراع «لیلی‌ات از صبر تو مجنون شود»[۶۴]، اشاره دارد به همین نظر صوفیه که می‌گویند: «عاشق چون در عشق به کمال رسد، نسبت معکوس می‌شود و عاشق، معشوق و معشوق عاشق می‌گردد... و می‌توان گفت که عاشقی صفت باطن وجود و معشوقی صفت ظاهر اوست و چون معرفت به کمال منتهی

۵۹ـ مولانا عرفی شیرازی، متوفی ۹۹۹ هـ. ق. کلیات اشعار، به کوشش جواهری «وجدی»، تهران ۱۳۵۷، ص ۱۷۳.

۶۰ـ بابا فغانی شیرازی، متوفی ۹۲۵ هـ. ق. دیوان، به سعی احمد سهیلی خوانساری، چاپ سوم ۱۳۶۲.

۶۱ـ دیالکتیکی.

۶۲ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح مثنوی شریف، جزء دوم از دفتر اول، ۱۳۴۷، ص ۶۰۲.

۶۳ـ کلیات عراقی، ص ۴۰۴.

۶۴ـ که زکشتن شمع‌جان افزون شود   لیلی‌ات از صبر تو مجنون شود

گردد، سالك که خود را عاشق می‌دید، خویشتن را معشوق حق می‌یابد[۶۵]».

بدینطریق عشقهای صاعقه‌آسا در قصه‌ها که چون برق بر خرمن جان‌ها می‌افتد و آتش آن یکباره همهٔ وجود را دربر می‌گیرد وخاکستر می‌کند (به‌یك نگاه، نه‌یك دل بل صدهزاردل براو شیفته‌شد؛ در یك نگاه به‌کمند عشق وی افتاد) و فهم آن دشوار می‌نماید، درعالم عرفان توجیهی خردپذیر می‌یابد. بدین وجه که سالك کامل واصل با مشاهدهٔ طلعت حق در آینهٔ صورت دوست ـ چون انسان آئینهٔ جمال‌نمای حق است ـ به اصطلاح دل و دین می‌بازد، و بیهشانه تسلیم وی می‌شود، زیرا «مشاهدهٔ معشوق، چون عاشق کامل بود، مغلوبی آرد، چنانکه مجنون به دید لیلی، مغلوب شد[۶۶]».



این مجنون که ربودهٔ عشق الهی است، البته در معشوق جز خدا نمی‌بیند، تو خانه می‌بینی و او خانه خدا می‌بیند، چونکه از دیدهٔ سالك مجذوب، جهان سراسر، مجلا و مظهر پروردگار است، ازینرو می‌گوید: هیچ چیز ندیدم مگر که خدای را در او مشاهده کردم:

همچو مجنون بو کنم هرخاك را   خاك لیلی را بیابم بی خطـا

آنکه بانگ اناالحق می‌زند، از خود نمی‌گوید و مجنون که خاك کوی دوست را می‌بوسد، لیلی را می‌بوید. چنانکه «وقتی، مجنون به کوی لیلی در نجد گذشت و سنگها را بوسیدن گرفت و پیشانی بر آثار ویرانه‌ها گذاشت و چون بدین کار او را سرزنش کردند، سوگند یاد کرد که جز روی لیلی نبوسیده است و جز به جمال او ننگریسته. سپس او را بیرون نجد دیدند که همچنان آثار ویرانه‌ها را می‌بوسد و دست بر سنگها می‌ساید، او را نکوهیدند

۶۵ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح مثنوی شریف، جزء نخستین از دفتر اول، ۱۳۴۶، ص ۲۱۲.

۶۶ـ عین القضاة، لوایح، ص ۹۶ـ۹۷.

و گفتند: اینجا کوی لیلی نیست. خواند:

مگو کوی لیلی بر شرق نجد است / هر نجد منزلگاه قبیلهٔ اوست
در هر سرزمینی کوی لیلی است / ودرهرجایگاه‌ازاو نشانیهاست».۶۷

عطار در مصیبت‌نامه، بخشی ازین داستان را نظم کرده‌است و آن عبارتست از «داستان مجنون که در کوی لیلی رفت و در و دیوار را می‌بوسید و از او پرسیدند که بوسه بر در و دیوار چه فایده دارد و جواب مجنون که من از در و دیوار، روی لیلی را می‌بینم که نتیجهٔ آن در بیان این نکته است که عارف خدا را در همه‌چیز می‌بیند[۶۸]»:

گشت مجنون هر زمان شوریده‌تر / همچنان در کوی لیلی شد مگر
هر چه را در کوی لیلی دید او / بوسه‌اش می‌داد و می‌بوسید او
گه در ودیوار در بر می‌گرفت / گاه راه از پای تا سر می‌گرفت
نعره می‌زد در میان کوی خوش / خاك می‌افشاند از هر سوی خوش
روز دیگر آن یکی گفتش که دوش / از چه کردی آنهمه بانگ و خروش؟
هیچ دیوار و دری نگذاشتی / می‌گرفتی در برو می‌داشتی
هیچ از در کار بر نگشایدت / هیچ از دیوار در نگشایدت
کرد مجنون یاد سوگندی عظیم / گفت تا در کوی او گشتم مقیم
من ندیدم در میان کوی او / بر در و دیوار الا روی او
بوسه گر بر در زنم لیلی بود / خاك اگر برسر کنم لیلی بود
چون همه لیلی بود در کوی او / کوی لیلی نبودم جز روی او
هر زمانی صد بصر می‌بایدت / هر بصر را صد نظر می‌بایدت
تا بدان هر یك نگاهی می‌کنی / صد تماشای الهی می‌کنی
دل که دارد این نظر اندك قدر / می‌نیاساید زمانی از نظر
گر به جای یك نظر بودی هزار / آن هزاران دیده بودی غرق‌کار[۶۹]

کار شگرف دیگر مجنون که لیلی را در خاك‌می‌جست، آنچنانکه

۶۷ــ کشکول، بهاءالدین محمد عاملی (شیخ بهائی)، گزینش و ترجمهٔ سیدابوالقاسم آیت‌الهی، تهران ۱۳۵۷، ص ۶۶.

۶۸ــ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احوال عطار، ص ۴۴۹ ــ ۴۵۰.

۶۹ــ مصیبت‌نامه، به‌تصحیح نورانی‌وصال، چاپ‌دوم، تهران۱۳۵۶، ص۱۳۵.

عطار ضمن شرح وادی طلب که مقرون به تعب و بلاست در منطق‌الطیر آورده، به همین معنی و قصد است:

دید مجنون را عزیزی دردناک — کو میان ره‌گذر می‌بیخت خاک
گفت ای‌مجنون چه‌می‌جویی چنین؟ — گفت لیلی را همی جویم یقین
گفت لیلی را کجا یابی زخاک؟ — کی بود در خاک شارع دُرّ پاک؟
گفت من می‌جویمش هرجاکه‌هست — بوك جایی یك دمش آرم به دست

***

بنابراین «مجنون صفتی باید تا گوید: مرا لبان تو باید، شکر چه‌سود کند ـ به‌جای مهر تو، مهر دگر چه‌سود کند[۷۰]». خامان ره نرفته که هنوز اندر خم یك کوچه‌اند، ازین عشق بیخبراند. بی‌گمان لاف زدن و دعوی گزاف کردن آسانست، اما:

ای کاش برفتادی برقع ز روی لیلی — تا مدعی نماندی، مجنون مبتلا را[۷۱]

چون حقیقت اینست که «تصور عشق دیگر است و عاشق شدن دیگر، همچنین عاشق بودن دیگر است و به نفی قید وجود و رفع تعین شهود، محو عشق گشتن و عین عشق شدن دیگر[۷۲]»؛ چنانك «عاشق بودن لیلی دیگر است، نام لیلی بردن دیگر، و قصهٔ مجنون خواندن و شنودن دیگر[۷۳]». «مجنون صفتی باید اولا تا در دام لیلی تواند افتاد. اگر صد هزار مجنون صفت باشند که همه افتاده‌اند به یك غمزهٔ لیلی[۷۴]». «مجنون صفتی باید که در نام لیلی شنیدن، جان تواند باخت. فارغی را از عشق لیلی چه خبر؟[۷۵]». «آنکه عاشق لیلی نیست، آنچه فرض راه مجنونست، او را فرض راه

۷۰ـ نامه‌های عین‌القضاة همدانی، به‌اهتمام علینقی منزوی ـ عفیف‌عسیران، بخش نخستین، ص۲۲.

۷۱ـ سعدی.

۷۲ـ جواهر الاسرار و زواهر الانوار، کمال‌الدین حسین خوارزمی، به تصحیح محمد جواد شریعت، جلد اول، ص ۲۱۰.

۷۳ـ عین‌القضاة، نامه‌ها، همانجا، ص ۳۶۹.

۷۴ـ همانجا. ص ۴۵۵.

۷۵ـ همانجا. ص ۴۶۲.

نیست[۷۶]». این فرض راه چیست؟ «به خدا رسیدنِ فرض است و لابد هرچه به واسطهٔ آن به خدا رسند فرض باشد به نزدیك طالبان. عشق، بنده را به خدا رساند. پس عشق از بهر این معنی فرض راه آمد. ای عزیز مجنون صفتی باید که از نام لیلی شنیدن، جان توان باختن. فارغ را از عشق لیلی چه باك و چه خبر؟! و آنکه عاشق لیلی نباشد، آنچه فرض راه مجنون بود، او را فرض نبود. همه‌کس را آن دیده نباشد که جمال لیلی بیند وعاشق لیلی شود، تا آن دیده یابد که عاشق لیلی شود که این عشق خود ضرورت باشد. کار آن عشق دارد که چون نام لیلی شنود، گرفتار عشق لیلی شود، به‌مجرد اسم عشق، عاشق‌شدن کاری طرفه واعجوبه باشد[۷۷]». شکنج طرهٔ لیلی، مقام مجنونست[۷۸]. حال «اگر معشوقی نامهٔ عاشق خواند، همان معنی که دیگران فهم کنند از آن، او را فهم افتد؟ بل‌که در هر کلمه‌ای او را نصیبی دیگر باشدکه بیگانگان را نباشد. در هر کلمه سرّی بود که با صاحب دل غمزه دارد. بیگانگان را از آن چه سود؟[۷۹]».

برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر وه که باخرمن مجنون‌دل افگارچه‌کرد[۸۰]

به دوش گرفتن بار این عشق، کار هر کس نیست.

در ره منزل لیلی‌که خطرهاست به‌جان (بسی)
شرط اول قدم آنست که مجنون باشی[۸۱]

یعنی همان «مجنون صفتی» در بایست است. معنیش را از زبان‌مجنون بشنویم که‌وقتی اورا «پرسیدندحقیقت‌عشق چیست؟

۷۶ـ همانجا. ص ۴۶۳.

۷۷ـ عین‌القضات همدانی، تمهیدات، بامقدمه و تصحیح عفیف عسیران، تهران ۱۳۴۲، ص ۹۷ ـ ۹۸.

۷۸ـ سعدی.

۷۹ـ نامه‌های عین‌القضات همدانی، به‌اهتمام علینقی منزوی، عفیف‌عسیران، بخش دوم، بیروت ۱۳۵۰، ص ۴۵۳.

۸۰ـ حافظ.

۸۱ـ حافظ

گفت سوختن بی تکلف و ساختن بی‌تصرف[۸۲]». و نیز «آورده‌اند که در عهد لیلی، بسیار دعوی محبت وی می‌کردند، اما هیچ‌کس را صادق‌تر از مجنون نمی‌دید... روزی گفت نقد قلب این مدعیان کذاب را که لاف به گزاف می‌زنند، بر سنگ امتحان زنم تا هر کسی چه عیار دارد؟ فرمود تا گرد کوشك وی آتشی عظیم برافروختند و خود بر بالای کوشك رفت و ندا کرد که هرکه عاشق ماست به آتش درآید. آنها که خام بودند از سوختن اندیشه کردند. مجنون که سوخته بود و با آتش آشنا، نیندیشید و قدم در نهاد و بگذشت[۸۳]». صوفیه در شرح این‌رمز گفته‌اند: «در ابتدای عشق، عاشق خام بود، رؤیت محبوب از برای دفع آتش ولع بخواهد، چون طاقت سوختن ندارد و قوت دل برداشتن ندارد... و در معنی، این خود را خواستن بود و آنکه خودخواه بود نه بر راه بود، چون کار به نهایت رسد، خود را برای او خواهد[۸۴]». چون هرچه از دوست می‌رسد نیکوست و بلایی که می‌فرستد برای امتحان‌کردن عاشق است:

گفت مجنون گر همه روی زمین	هر زمان برمن کنندی آفرین
من نخواهم آفرین هیچ کس	مدح من دشنام لیلی باد و بس
خوشتر از صد مدح، یك‌دشنام او	بهتر از ملك دو عالم نام او
مذهب خود با توگفتم ای عزیز	گر بود خواری‌چه‌خواهد بودنیز[۸۵]

همچنین آورده‌اند که:

چون ز لیلی گشت مجنون بیقرار	روز و شب شد همچو گردون بیقرار
خورد روز وخواب شب بدرود کرد	دیده از دریای دل چون رود کرد
پای در میدان رسوائی نهاد	داغ دل بر عقل سودائی نهاد

۸۲ـ انیس‌الناس، تألیف سال ۸۳۰ هجری، اثر شجاع، به‌کوشش ایرج‌افشار، تهران ۱۳۵۰، ص ۱۵۶.

۸۳ـ مجد خوافی، روضهٔ خلد، به‌کوشش حسین خدیوجم، تهران ۱۳۴۵، ص ۷۶.

۸۴ـ لوایح، ص ۷۸ ـ ۷۹.

۸۵ـ عطار، منطق الطیر، به اهتمام سید صادق گوهرین، ۱۳۴۲، ص ۲۳۲. انیس‌الناس، ص ۱۷۰.

گفت یـک روزش پـدر کای بیخبر | خویش را رسوا بکـردی در بـدر
مانـده‌ای در قیـد رسوائی مقیـم | هیچکس نفروشدت نـانـی به سیم
این سخن مجنون چو بشنود از پدر | گفت چنـدینی غم و رنـج وخطر
کاین زمان من می‌کشم از بهردوست | دوست داند کاین همه از بهر اوست
گفت داند، گفت پس این می‌بسم | تا قیامت هـر نفس ایـن می‌بسم
گر دلم را زین مصیبت خون کنند | از دلم این درد چون بیرون کنند؟[۸۶]

از همین مقوله است آن «حکایت مجنون که ازو پرسیدند که چـه کلمه را دوستتر مـی‌داری؟ گفت لا. گفتند: نعم را دوست می‌دارند نه لا را. گفت من از آن جهت این کلمه را دوستر دارم که وقتی از لیلی پرسیدم که آیا مرا دوست می‌داری؟ و او گفت لا و چون این کلمه بر زبان او گذشته است، پیش من لا از نعم محبوب‌تر است. نتیجه، هرچه از معشوق برسد، مطلوب عـاشق است[۸۷]»:

آن یکی پرسید از مجنون مگر | کز سخنها تو چه‌داری‌دوستتر؟
گفت من لا دوستتر دارم مدام | تاکه جان دارم مرا لامی تمام
گفت تا باشد نعم ای بیخبر | لا تو ازبهر چه‌داری دوستتر؟
گفت‌وقتی‌کردم‌از لیلی سؤال | کای رخت‌خورشیدرا داده‌زوال
دوستم‌داری چنین گفتا که لا | می‌کشم بر پشتی آن لا به‌لا
از زبانش تا که لا بشنوده‌ام | از دل و جان عاشق‌لا بوده‌ام
نیست لایق لاجرم اصلا مرا | یك سخن لا والله الا لا مـرا
عشق را جایی بباید آتشین | دوزخی بـا آتش او همنشین
تا دل عشاق افروزنـده شد | از تف آتش چنین سوزنده شد
آتش از عشقست درسوز آمده | گرم در عشق دلفـروز آمـده
جملهٔ ذرات پیـدا و نـهـان | نقطهٔ عشقست در هردوجهان[۸۸]

۸۶ـ عطار، مصیبت‌نامه، به‌تصحیح نورانی وصال، تهران چاپ‌دوم، ۱۳۵۶، ص ۱۰۱.

۸۷ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احـوال عطار، ص ۵۳۵، بـه‌نقل از مصیبت‌نامه.

۸۸ـ عطار، مصیبت‌نامه، به تصحیح نورانی وصال، تهران چاپ دوم ۱۳۵۶، ص ۳۵۲.

آن کز بلا بترسد واز قتل غم خورد   او عاقلست وشیوهٔ مجنون دگر بود[۸۹]

عیبی نباشد از تو که‌برما جفارود   مجنون از آستانهٔ لیلی کجا رود؟[۹۰]

ترسم نکند لیلی هرگز به‌وفا میلی   تا خون دل مجنون از دیده نپالاید[۹۱]

وبه راستی هم

جان مجنون فدای لیلی بود   در دل او هوای لیلی بود
خاطر دل شکستهٔ مجنون   مبتلای بلای لیلی بود
ذوق لیلی نبود بی مجنون   بود مجنون برای لیلی بود
عاشق و رند و مست لایعقل   روز و شب در قفای لیلی بود
هر خیالی که نقش می‌بستی   نظرش برلقای لیلی بود
راحت جان خستهٔ مجنون   از جفا و وفای لیلی بود[۹۲]

از اینرو دست از آستین بیرون نمی‌کشید و به‌انکار نمی‌کوشید، زیرا:

سعدیا شرط هواداری لیلی آن است   که اگر مجنون گویند به سودا نرویم

چنانکه:

خبر دادند مجنون را که: لیلی   ندارد با تو پیوندی و میلی
بدیشان‌گفت‌اگرمعشوق جافیست   وفای عاشق بیچاره کافیست[۹۳]

درد این عشق را هم با خود عشق درمان باید کرد، همچنانکه می‌زده را به می[۹۴]، و مجنون اینرا می‌دانست که:

۸۹ـ ۹۰ـ ۹۱ـ سعدی.
۹۲ـ شاه نعمت‌الله ولی، دیوان، مأخذ یاد شده، ص ۳۱۱ـ۳۱۲.
۹۳ـ اوحدی مراغه‌ای، دیوان کامل، به‌تصحیح امیراحمد اشرفی، ۱۳۶۲، ۴۴۳ ـ ۴۴۴، مثنوی منطق‌العشاق.
۹۴ـ راحت‌کژدم(گزدم)زده‌کشتهٔ‌کژدم(گزدم) بود   می‌زده را هم به می‌دارو و مرهم هم بود
زانکه‌زلفش‌کژدم‌مست‌و هرکه‌راکژدم‌گزید   مرهم آن زخم‌را کژدم نهدکژدم فسای
منوچهری، دیوان، به‌تصحیح محمد دبیرسیاقی، ۱۳۴۷، ص ۲۷۱، ص ۱۲۲. این مضمون در شعر مجنون عامری نیز آمده است، بدینگونه:
تداویت من لیلی بلیلی عن‌الهوی   کمایتداوی شارب الخمر بالخمر
همانجا، ص ۲۷۱.

گفت خست از چه غم لیلی تنم باز چارهٔ آن به لیلی می‌کنم
درد لیلی را بـه لیلی می‌بـرم زان قتینه باز باده می‌خورم[۹۵]

متقابلا قهر و کسر نفس که در عشق‌های صوری یا ناسوتی، جنبهٔ بیمارگون خود آزاری پیدا می‌کند، در سیر و سلوك عرفانی و عشق به‌زیبائی مطلق و تجلیات جمال معنوی، فرض راهست. ودر واقع عشق محض همهٔ خواهشها را از ضمیر می‌زداید تا حدی که روح به جفای معشوق نیز خرسند می‌شود. به همین‌جهت گفته‌اند:

«افتادن درسلوك به‌سود مرد است واهل‌درد، خضوع‌وافتادگی پیش می‌گیرند و بلندی در این راه پستی است، ولی شرف‌تواضع راکسی درمی‌یابد که‌بارها رنج قهرنفس کشیده باشد... و مرد عاشق، زحمت و رنج نفس را غنیمت می‌شمرد: از مجنون‌پرسیدند که حال تو چون است؟ گفت من بدان خر پیر مانم که بدنش از زخم سوراخ سوراخ است و همه روزه بارگران بر پشتش می‌نهند و اگر دمی به‌قصد آسایش پالان‌ازپشتش بردارند، هزاران‌خرمگس گزنده روی در وی آرند و نیش در زخمش فرو برند، چنانکه هرگز طلب آسایش نکند[۹۶]»:

یکی پـرسید از مجنون کـه چونی که بس بیچاره‌ای و بس زبونـی؟
چنین گفت او که من هستم خری‌پیر بـدن سوراخ از بـار گلـوگیر
تنم گـر چـه نزار و ناتـوانست همه روزی همه بـارش گـرانست
و گـر آسایشی را بعـد صد غم ز پشتم جامـه بـرگیرند یـك دم
هـزاران خـرمگس آیـد گـزنـده همه در ریش من نیش او فکنده
که گویم کاش این بیچاره هـرگز نـدیـدی از چنین آسایشی عـز
اگـر باشی تـو کـارافتـادهٔ راه چنین کارت بسی افتد بـه اکراه
چو کار افتادگی نبـود بـه غایت تو را بس خنده آید زیـن حکایت
چو مشغولی بـه ناز و کامرانـی تـو کارافتادگـی را می ندانـی
کسی بایـد مـرا افتـاده در کار به روزی ماتم خود کرده صدبار
به حق زنده شده وز خویش مرده نه از پس ماندگان کز پیش مرده
تو تا عـاشق نگـردی نیك جانباز نیابـی سر کـارافتـادگـان باز
کسی کو در میان نـاز مـاندست ز جان‌بازان عـاشق باز ماندست[۹۷]

۹۵ــ ابن یمین.
۹۶ــ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احوال عطار، ص ۲۴۴.
۹۷ــ الهی‌نامه، به تصحیح هلموت ریتر، تهران ۱۳۵۹، ص ۲۳۹ ــ ۲۴۰.

در مثنوی نظامی نیز مجنون به‌پدر می‌گوید:

چون من زپی عذاب و رنجم   راحت به کدام عشوه سنجم؟
آن پیر خری که می‌کشد بار   تا جانش هست می‌کند کار
آسودگی آنگهی پذیرد   کز زیستن چنین بمیرد

در همینجا ذکر این نکته مناسبت دارد که‌عرفا یکی‌ازعلامات محبت را آن دانسته‌اند که عاشق «وسایل وصول محبوب را دوست دارد و مطیع و مستسلم باشد، چه آن محبت و طاعت، عین محبت وطاعت محبوب بود. قل‌ان‌کنتم‌تحبون الله فاتبعونی[۹۸]... ازاین‌جاست. و گفتهٔ مجنون است:

اذل لال لیلی فی هویها   واحتمل‌الاصاغروالکبارا».[۹۹]

عرفا در شرح این حال از تعزز و کبریای معشوق و ذل عاشق سخن گفته‌اند و همواره تذکار داده‌اند که: «نیاز مقام‌خاص عاشق است و ناز مقام خاص معشوق»[۱۰۰]، و«لذت عشاق پر نیاز از معشوق عاشق‌نواز، در سوز وگداز وعشوه وناز اوست، ازآنک مهر وولانصیبهٔ عوام است ودرد وبلاحصهٔ خاصان جانباز اوست. درستی حال مجنون شکسته، درشکستن کاسهٔ اوست نه در آش دادن[۱۰۱]». هرچند:

گرنه از مردم‌به‌مجنون بود لیلی‌رانظر   درمیان‌بهرچه‌آخرکاسهٔ‌مجنون‌شکست[۱۰۲]

و اینست پاسخ خود مجنون:

سنگی که زدی بر سر ما بیجهتی‌نیست   لیلی به تکلف شکند کاسهٔ مجنون[۱۰۳]

۹۸ــ آل عمران، آیهٔ ۲۹.
۹۹ــ عزالدین محمود کاشانی، مصباح الهدایه، ص ۴۰۸.
۱۰۰ــ نجم‌الدین رازی، مرصاد العباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران ۱۳۵۲، ص ۲۶۰.
۱۰۱ــ کمال‌الدین حسین خوارزمی، جواهر الاسرار، ص ۱۷۸.
۱۰۲ــ بابا فغانی شیرازی.
۱۰۳ــ امیرشاهی سبزواری.
نظامی در داستان «گرفتار کردن مجنون خود را بردست‌زن پیر عمدا»، ــ

به‌هرصورت آنچنانکه حزین لاهیجی می‌گوید:

نیاز من بود در خورد نازت   که‌خواهدحسن‌لیلی عشق‌مجنون

اما این جفا برای آزمودن‌صدق و وفای‌عاشق‌است چه «امتحان تمییز صادق است از کاذب، حقیقتش تزکیهٔ حق است اسرار عارف را به‌نیران بلیات، تا صافی کندبه‌انوار ازلیات. بلاظهورامتحان است از حق عارف را تا در عبودیت و ربوبیت مقصر معرفت در عشق نشود[۱۰۴]»:

عشق لیلی نه‌به‌اندازهٔ هرمجنونی است   مگر آنان‌که سر ناز ودلالش دارند[۱۰۵]

و به‌راستی هم به‌قول وحشی بافقی: عشق لیلی سخت زنجیریست مجنون آزما.

چنانکه «یکی شطاری را گفت: کی آسان گردد برتو این حزب و قطع؟ گفت: تا چون چشم بـر معشوق نهم، و او را ببینم، بلا آسانی گردد، و جفا وفا شود، و دوستی عطا شود (و راوی پس از نقل شعری که از بهر مجنون گفته‌اند، می‌نویسد) و هم بدین‌معنی شعرها گفته‌اند. نظر کن بدین قوم که چگونـه آسان شده است،

→آورده است که مجنون «زنجیر به‌پای وغل به‌گردن»،

لیلی گفتـی و سنگ خـوردی   درخوردن سنگ رقص کـردی

جامی در حدیث «رفتن مجنون به طفیل گدایان به خیمه‌گاه لیلی وشکستن لیلی کاسهٔ ویرا ورقص کردن مجنون از ذوق آن»، مـی‌گوید لیلی چـون مجنون را دید بشناخت و:

ناداده نصیب از آن طعامش   کفلیز زد و شکست جـامش
مجنون چوشکست جام‌خوددید   گویا که‌جهان به‌کام‌خود دید

وخوش بود که:

همچون دگران نـداد کـامم   وز سنگ ستم شکست جامم
با من نظریش هست تنـهـا   زان جام مرا شکست تنـهـا
بیهوده شکست من نجستست   کارم ز شکست او درستست

۱۰۴ــ روزبهان بقلی، شرح شطحیات، ص ۵۷۳.
۱۰۵ــ سعدی.

برایشان تحمل بلا چون دوست رامی دیدند، چگونه بر بلا لذت می‌یافتند و بدان می نازیدند. همچنین هرکه در دعوی صادق‌باشد، و در بلا متحقق؛ حالش همان باشد و گردش روزگار در او تأثیر نکند، و زمانه بر آن دست نیابد.»[۱۰۶]

حاصل سخن آنکه همهٔ این معانی را می‌توان در یك کلام خلاصه کرد و گفت: «عشق و عافیت با هم نمی‌سازد، راه عشق پر خطر است و آنجا بلا می‌بارد، اگر کسی سر تسلیم پیش آرد و از خود و جهان گذرد، او را این طریق مسلم باشد وگرنه از سیر به‌جانب کمال‌مطلوب بازمی‌ماند، همچنانکه مجنون‌را بالیلی‌همین حکایت افتاد:

روزی مجنون فرصتی یافت و نزد لیلی رفت، لیلی از مجنون پرسید که در عشق چونی؟

زبان بگشاد مجنون گفت ای ماه — نه آبم ماند در عشق تو نه جاه
ندارم در جگر آبی که باشد — نه در دیده شبی خوابی که باشد
چو عشقت کرد نقد عقل غارت — کنون جانی است وز تو یك اشارت
اگر جان خواهی اینك میدهم من — یقین می‌دان که بی‌شك میدهم من

لیلی گفت چه تحفه داری؟ مجنون سوزنی‌به لیلی داد و گفت از همه جهان همین یك سوزن دارم:

من این نیز از برای آن نهادم — که در صحرا بسی می اوفتادم
بسی درجستجوی چون تودلدار — شکستی همچو گل در پای من‌خار
بدین سوزن من افتاده بر جای — برون می‌کردمی آن خار از پای

لیلی به‌مجنون گفت که من می‌خواستم ترا بیازمایم. اگر در عشق صادق می‌بودی، سوزن چه می‌کردی؟ تو تاب بلا نداری وگرنه خاری که در راه عشق به‌پای تو رود وچاوش راه وصال باشد، از گل لطیف‌تر است، آن را به‌سوزن بیرون نباید آورد، درخت گل را نمی‌بینی که بر امید گلی یکسال بار و رنج خار

۱۰۶ـ ضیاءالدین ابوالنجیب السهروردی، آداب المریدین، ترجمهٔ‌عمربن محمدبن احمد شیرکان، به تصحیح نجیب مایل هروی، ۱۳۶۳، ص۱۷۱ـ۱۷۲.

می‌کشد[۱۰۷]»؟:

مگر مجنون روزی فرصتی یافت — بـر لیلی نشستن رخصتی یـافت
ز مجنون کـرد لیلی خواستاری — که‌ای عاشق بیاور تا چه داری
زبان بگشاد مجنون گفت ای ماه — نه آبم ماند در عشق تو نه جاه
ندارم در جگر آبی کـه باشد — نه دردیده شبی خوابی که باشد
چو عشقت کرد نقد عقل غارت — کنون جانی است وزتویك اشارت
اگر جان خواهی اینك می‌دهم من — یقین می‌دان که بیشك می‌دهم من
زبـان بـگشـاد لیـلـی دلاور — که اینت کـی خرم چیزی بیاور
یکی سوزن به لیلی داد مجنون — که از دو کون این دارم من اکنون
مـرا در جملـهٔ اقلیـم هستی — همین نقدست و دیگر تنگدستی
من این نیز از برای آن نـهادم — کـه در صحرا بسی می اوفتادم
بسی در جستجوی چون تو دلدار — شکستی همچو گل در پای من‌خار
بدیـن سوزن من افتـاده برجای — برون می‌کردمی آن خار از پای
چنین گفت آن زمان‌لیلی‌به‌مجنون — که این می‌جستم از توتا به‌اکنون
اگر در عشق صادق بوده‌ای تو — بدین سوزن چه لایق بوده‌ای تو؟
اگر در جستن چون من نگـاری — رود در پایت ای شوریده خاری
به سوزن آن برون‌کردن‌روانیست — وگر بیرون کنی شرط وفا نیست
یکی خاری که چندانش کمالست — کـه دائم چـاوش راه وصالست
به سوزن آن برون‌کردن دریغست — که‌عاشق‌جز به‌خون‌خوردن‌دریغست
چو در پای توخار از بهر ما شد — گلی می‌دان که با تو در قبا شد
کمی تو از درخت گل در این کار — که سالی برامید گل کشد خار
ز لیلی خـار در پایت شکسته — به‌از صدگل‌زغیری‌دسته بسته[۱۰۸]



گفتیم که لیلی مظهر جمال‌الهی است ومجنون درآینهٔ‌صورت او، جلوهٔ طلعت حق را می‌بیند که عشق انسـانـی منهـاج عشق ربانی است و مجاز قنطرهٔ حقیقت: «جمال لیلی دانه‌ای‌دان بـر دامی نهاده، صیاد ازل چون خواست که از نهاد مجنون مرکبی سازد از آن خود... اورا استعداد آن نبود که در دام جمال ازل

۱۰۷ـ بدیع الزمان فروزانفر، شرح احوال عطار، ص ۲۷۴ ـ ۲۷۵.

۱۰۸ـ الهی‌نامه، به‌تصحیح فؤاد روحانی، تهران۱۳۳۶، ص۲۳۵ـ۲۳۶.

افتد که آنگه به تابشی از آن هلاك شدی. بفرمودند تا یك چندی لیلی از نهاد مجنون مرکبی ساخت از آن خود، و او را نگذاشت که‌زمام حرکات و سکنات او به‌دست هوا و شهوت او بود[۱۰۹]».

عین‌القضاة جای دیگر همین معنی را روشنتر آورده گوید: «ای عزیز جمال لیلی دانه‌ای‌دان بر دامی نهاده،چه دانی که دام‌چیست؟ صیاد ازل چون خواست که از نهاد مجنون‌مرکبی سازد ازآن عشق خود که او را استعداد آن نبود که به‌دام جمال عشق ازل افتد که آنگاه به تابشی از آن هلاك شدی، بفرمودند تا عشق لیلی را یك چندی از نهاد مجنون مرکبی ساختند، تا پختهٔ عشق لیلی شود، آنگاه بار کشیدن عشق‌الله را قبول تواند کردن[۱۱۰]». با اینهمه مجنون طاقت دیدن روی لیلی را نداشت، چنانکه روزی لیلی را دید، «بیفتاد و بیهوش گشت. لیلی را خبر کردند. به بالین او آمد و سر وی از خاك برگرفت. مجنون دیده برداشت، گفت: ای لیلی زینهار مرا به‌حال خود رها کن، دست بر من منه که دنیا بر سر کار تو کردم، مبادا که آخرت نیز در سر تو رود[۱۱۱]».

پس درست شد که به‌زعم صوفیه، عشق مجنون که تار و پود هستی ویرا به‌آتش کشیده، عشقی خاکی و از روی هوای نفس و شهوت طبع نیست، بل عشقی است قدیم و ازلی که همهٔ عواطف و محبت‌های بشری ازآن نشأت می‌گیرند و در سایهٔ دولتش می‌بالند: «مجنون را گفتند که لیلی را اگر دوست می‌داری چه عجب که هر دو طفل بودند و در یك مکتب بودند. مجنون گفت این مردمان ابله‌اند و ای ملیحة لاتشتهی هیچ مردی باشد که به‌زنی خوب میل نکند و زن همچنین، بلك عشق آنست که غذا و مزهٔ ازو یابد همچنانك دیدار پدر و مادر و برادر و خوشی فرزند و خوشی

۱۰۹ــ نامه‌های عین القضاة همدانی، بخش دوم، ص ۸۵.

۱۱۰ــ عین‌القضاة همدانی، تمهیدات، ص ۱۰۴ ــ ۱۰۵.

۱۱۱ــ تحفة‌العرفان فی ذکر سیدالاقطاب روزبهان، از شرف‌الدین ابراهیم بن‌صدرالدین ابی محمد روزبهان ثانی، ساختهٔ نزدیك ۷۰۰، روزبهان‌نامه، به کوشش محمد تقی دانش پژوه، تهران ۱۳۴۷، ص ۱۱۷. روایت چنین آغاز می‌شود:

«در سخنان شیخ، قدس‌الله سره چنین مطالعه افتاد که...».

شهوت و انواع لذت ازو یابد. مجنون مثال شد از آن عاشقان چنانك در نحو، زید و عمرو[۱۱۲]».

بنابراین لیلی تنها واسطه و میانجی است:

به حسن طلعت لیلی نگاه می‌نکند فتاده در پی بیچاره‌ای که مجنون است[۱۱۳]

مولانا در تأیید این معنی، حکایت تسلی کردن خویشان مجنونرا که از لیلی زیباتر فراوان هستند، یکی را بگزین و ما را و خودرا ازین سودا وارهان، می‌آورد:

ابلهان گفتند مجنون را ز جهل
حسن لیلی نیست چندان هست سهل
بهتر از وی صد هزاران دلربا
هست همچون ماه‌اندر شهر ما (درشهرای‌کیا)
گفت صورت کوزه است و حسن می
می خدایم می‌دهد از نقش (ظرف) وی
مر شما را سرکه داد از کوزه‌اش
تا نباشد عشق اوتان گوش کش
از یکی کوزه دهد زهر و عسل
هر یکی را دست حق عز وجل
کوزه می‌بینی ولیکن آن شراب
روی ننماید بچشم ناصواب
باده از غیبست و کوزه زین جهان
کوزه پیدا باده در وی بس نهان
بس نهان از دیدهٔ نامحرمان
لیك بر محرم هویدا و عیان

چند بازی عشق با نقش سبو بگذر از نقش سبو و آب جو

حاصل سخن آنکه «پرتو نور حسن دوست در روزنها افتاده است و حسن هر صورتی چون ظرفیست که هر کس از او چیزی دیگر خورد جز عاشق حقیقی که ازو شراب وصال نوشد و مصنوع را

۱۱۲ــ فیه مافیه، از گفتار مولانا جلال‌الدین محمد، با تصحیحات وحواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران ۱۳۴۸، ص ۱۸۴.

۱۱۳ــ سعدی.

آیینهٔ جمال صانع بیند، پس در اصل آویزد و از فرع بگریزد[۱۱۴]».

حسن لیلی جلوه‌گر در چشم مجنون بود و بس
ظن مردم اینکه لیلی چهرهٔ زیبا نداشت[۱۱۵]

مولانا همین قصه را که در مثنوی سخت نیکو به نظم آورده است، جای دیگر چنین تقریر می‌کند:

«در زمان مجنون خوبان بودند از لیلی خوبتر، اما محبوب مجنون نبودند. مجنون‌را می‌گفتند که‌از لیلی خوبترانند، بر تو بیاریم. اومی‌گفت که‌آخرمن‌لیلی‌را به‌صورت‌دوست نمی‌دارم‌ولیلی صورت نیست، لیلی به‌دست من همچون جامیست، من از آن جام شراب می‌نوشم، پس من عاشق شرابم که ازو می‌نوشم و شما را نظر بر قدحست، از شراب آگاه نیستید، اگر مرا قدح زرین بود، مرصع به‌جوهر و درو سرکه باشد یا غیر شراب چیزی دیگر باشد، مرا آن به چه‌کار آید؟ کدوی کهنهٔ شکسته که درو شراب باشد بنزد من، به از آن قدح و از صد چنان قدح، این را عشقی و شوقی باید تا شراب را از قدح بشناسد[۱۱۶]».

شیوهٔ خوبی لیلی همه کس چون داند؟ حالتی هست‌جز‌از‌حسن‌که‌مجنون‌داند[۱۱۷]

باز در همین معنی «آورده‌اند که پادشاهی مجنون را حاضر کرد و گفت که ترا چه بوده است و چه افتاده است؟ خود را رسوا کردی و از خان و مان برآمدی وخراب و فنا گشتی. لیلی چه باشد و چه خوبی دارد؟ بیا تا ترا خوبان و نغزان نمایم و فدای

۱۱۴ـ مولانا ملاحسین کاشفی، لب لباب مثنوی، چاپ دوم ۱۳۶۲، ص ۳۹۹.
۱۱۵ـ محتشم کاشانی.
۱۱۶ـ فیه مافیه، ص ۷۲.
همین داستان به‌معنی دنیایی آن در اغانی آمده است: زنان به مجنون می‌گویند مگر لیلی چه دارد که نمی‌توانی کسی دیگر را دوست بداری؟ مگر نه اینست که چون دیگر زنانست؟ ومجنون پاسخ می‌دهد محالست که بتوانم‌دیگری را به‌دوستی گیرم. می‌گویند لیلی چه‌چیز خوبی دارد که دیگران ندارند؟ جواب می‌دهد همه چیزش مرا خوش‌آیند است، حتی کوشیدم چیز زشتی در او بیابم تا دردم تسکین یابد، اما این کار بیهوده بود (جلد دوم، ص ۱۱). این عشق شیفتگی در کلام عرفا به عشق الهی تعبیر می‌شود.
۱۱۷ـ اهلی شیرازی.

تو کنم و به تو بخشم. چون حاضر کردند مجنون را و خوبانرا جلوه آوردند، مجنون سر فرو افکنده بود و پیش خود می‌نگریست. پادشاه فرمود آخر سر را برگیر و نظرکن. گفت می‌ترسم، عشق لیلی شمشیر کشیده است، اگر بردارم سرم را بیندازد. غرق‌عشق لیلی چنان گشته بود آخر، دیگران را چشم بود ولب و بینی بود، آخر در وی چه دیده بود که بدان حال گشته بود[۱۱۸]»؟.

پاسخ را تنها مجنون می‌داند که:

حسن لیلی به‌چشم مجنون بین عشق لیلی ز جان مجنون جو

و

قصهٔ یوسف از زلیخا جو ذوق بلقیس ازسلیمان پرس[۱۱۹]

پیش از مولانا نیز شیخ عطار همین مضمون را در حکایت آن پادشاه آورده «که مجنون‌را حاضر کرد و گفت اینهمه زنان‌زیبا- روی هستند، تو چرا مفتون لیلی شده‌ای و خوبرویان بسیار بر او عرضه کرد و مجنون به هیچیك ننگریست. پادشاه گفت آخر این خوبرویان را ببین تا لیلی را فراموش کنی. مجنون گفت ای شاه عشق لیلی نمی‌گذارد که من به‌غیر او نظر کنم. نتیجه آنکه عاشقان حق، به غیر او التفات ندارند[۱۲۰]»:

پادشاهی بود مجنون را بخواند پیش تخت خویش برکرسی نشاند
گفت چندین در جهان صاحب جمال تو چرا گشتی ز لیلی گنگ و لال؟
پس بتان را خواند از هرسوی او عرضه‌شان می‌داد پیش روی او
گفت ای مجنون ببین کاین یك‌نگار هست نیکوتر ز چون لیلی هزار
لیك مجنون سرفکنده بود و بس ننگرست از سوی یك بت یك نفس
پادشاهش گفت آخر در نگر پس ببین چندین نگار سیمبر
تا زهم بگشاید آخر مشکلت عشق لیلی سرد گردد بر دلت

۱۱۸ــ فیه مافیه، ص ۵۱.
۱۱۹ــ شاه نعمت‌الله ولی، کلیات اشعار.
۱۲۰ــ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح‌احوال عطار، ص ۵۱۰، به‌نقل از مصیبت‌نامه.

از سر دردی زبان مجنون گشاد / از دو چشم سیل بارش خون گشاد
گفت شاها عشق لیلی سرفراز / در میان جانم استادست باز
پس گرفته برهنه تیغی به دست / می‌خورد سوگند کای مغرور مست
گر به غیر ما کنی یکدم نظر / خون جان خود بریزی بی خبر
روی یوسف دیدن و برزیستن / وانگهی سوی دگر نگریستن
چون بود دیدار یوسف ماحضر / در نیابد هیچ پیوندی دگر
گر تو خواهی بود مرد اهل راز / تا ابد منگر به سوی هیچ باز
زانکه گر جائی نظرخواهی فکند / درکنار خویش سرخواهی فکند۱۲۱

دولتشاه سمرقندی هم این حکایت را چنین نقل کرده که: «چون ذکر مجنون و قصهٔ لیلی در افواه افتاد، یکی از خلفای بنی‌عباس فرمود تا لیلی را حاضر ساختند و در بعضی از حجرات بنشاندند و مجنون را طلب داشت و گفت چگونه دیدهٔ بینا، دل به چنین صورتی دهد؟ اگر خواهی ترا از حرم خود کنیزکی بخشم که از پری برتری دارد و با ماه برابری کند. مجنون گفت مرا چشمی بخش که غیر از لیلی در نظرش خوب نماید. خلیفه گفت اگر بهتر از لیلی ببینی او را نخواهی؟ مجنون گفت من غیر او کسی را نبینم.

خون باد دیده‌ای که ببیند جمال دوست / وانگه نظر کند به رخ آفتاب و ماه

خلیفه گفت هیچ دانسته‌ای که لیلی با تو چون است؟ مجنون گفت مرا با چگونگی او چه کار؟ این قدر دانم که تا او به حال من نظری نکرد، من ربودهٔ عشق و مبتلای جفای او نشدم.

اگر نه بنده‌نوازی و لطف او بودی / من از کجا و سر مهر کوی او ز کجا

خلیفه گفت اگر خواهی‌اقربای لیلی‌را حاضر سازم و بفرمایم تا او را در عقد حبالهٔ تو در آورند. گفت من نمی‌خواهم که آلودهٔ طبیعت شوم، او بی‌تکلف وسایط، در مذهب پاکبازی بر من حلالست. خلیفه گفت: می‌خواهی که لیلی را ببینی؟ گفت کجا ببینمش؟ گفت در آن خلوتخانه. مجنون را یکی از غلامان دست

۱۲۱ـ عطار، مصیبت‌نامه، به تصحیح نورانی وصال، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۶، ص ۲۷۹ ـ ۲۸۰.

گرفته، به در حجره‌ای که لیلی بود برد. چون حضور لیلـی را احساس کرد، رکوئی داشت بر چشم خود بست. غـلام گفت ای دیوانه، امروز صد چشم وام باید کرد تا جمال دلدار بینی، تو پرده بر چشم می‌بندی؟! گفت مرا آن بس که از دور می‌نگرم.

همچشم او سزد که ببیند جمال دوست   دیدن به‌چشم خویش نشاید جمال دوست

خبر به‌خلیفه بردند که مجنون به لیلی نمی‌نگرد. مجنون را طلب داشت و گفت چون مجلس خاص بود و حجاب مـرتفـع و اشتیاق مستولی، چرا از مشاهدهٔ صورت محبوب تمتـع حـاصل نکردی؟ گفت غیرت عشق رها نکرد که جمال معشوق چشم زدهٔ عاشق گردد و این بیت نظم کرده بخواند و نالان راه صحرا گرفت:

و کیف اری لیلی بعیـن اری بهـا   سواهـا و مـا طهرتها بالمدامع
خواهم کـه راه‌جست بگیرم بـرآفتاب   تا باد صبح بر سر راه تـو نگـذرد
برهم نمی‌زنم شب تیره دوچشم‌خویش   تا درخیال روی چو ماه تو ننگرد».[۱۲۲]

به همین جهت «چون از مجنون می‌پرسند که اگر لیلی را می‌خواهد او را خواستگاری کنند، پاسخ می‌دهد: «یاد خوشتر از لیلی مرا». لیلی هیچگاه به‌همسری من در نخواهد آمد[۱۲۳]»:

آن یکی در خواند مجنون را ز راه   گفت اگر خواهی تو لیلی را بخواه
گفت هـرگـز می نبایـد زن مـرا   بس بود ایـن زاری و شیون مـرا
گفت او را چون نمی‌خواهی بـرت   این‌همه سودا برون کـن از سرت
یـاد خـوشتر گفت از لیلی مـرا   سرکشی او را و واویلـی مـرا
مغـز عشق عـاشقان یـادی بـود   هرچه بگذشتی ازیـن بـادی بـود
من نیم زان عـاشق شهوت پـرست   تا کنم خالـی ز یـاد دوست دست
تـا کـه باشد یاد غیری در حساب   ذکر مولی باشد از تـو در حجـاب
چون همه یـاد تو از مـولی بـود   همچو مجنونت همه لیلی بـود[۱۲۴]

پس مجنون، لیلی را به خاطر آنکه لیلی لاغر اندام است و

۱۲۲ــ تذکرة‌الشعراء، تهران ۱۳۳۸، ص ۲۶۰ ـ ۲۶۱.
۱۲۳ــ مجالس العشاق، ص ۲۰۱ـ۲۰۲.
۱۲۴ــ شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، مصیبت‌نامه، به‌تصحیح نورانی وصال، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۶، ص ۶۹.

سیه چرده یا خوبروی و سیمین ساق نمی‌خواهد، بلکه از آنرو که مظهر جمال ازل است دوست می‌دارد، یعنی تجلی معشوق معنوی را در آینهٔ صورت او می‌پرستد:

عیب مجنون مکن ای منکر لیلی که درو   حالتی هست که آن بر همه کس ظاهر نیست[۱۲۵]

و همین، سر امتناع مجنون از زناشوئی با لیلی است در همه حال: «آورده‌اند که چون لیلی را شوهر از دنیا برفت، مجنون را گفتند: لیلی از برای تو بخواهیم؟گفت: نه. گفتند چرا؟ گفت وقتی که در خیال شوهر بود، من او را از برای حق ترک‌داده بودم. پس چیزی که از برای حق ترك آن کرده باشم، چگونه باز سر آن روم، باز سر آن نروم[۱۲۶]». بنابراین مجنون صفتی باید تا به راز حسن و خوبی لیلی پی برد، و تنها «عاشق، ادراك زیبایی معشوق تواند کرد و دیگران از حسن و جمالش غافل و بی‌بهره‌اند[۱۲۷]»: بار دل مجنون و خم طرهٔ لیلی[۱۲۸].

نگاهی باید از مجنون در آغاز   که آید چشم لیلی برسر ناز[۱۲۹]

ظاهراً این‌مضمون[۱۳۰] را نخست عطار درمصیبت‌نامه به‌رشتهٔ نظم کشید و آن عبارتست از «داستان هارون که قصهٔ مجنون را شنید و می‌خواست که لیلی را ببیند و وقتی که او رادید درنظرش پسندیده نیامد و مجنون را گفت که لیلی را چندان جمال نیست و جواب مجنون که شرط ادراك جمال، نظر است. نتیجه آنکه عشق از نظر عاشق می‌خیزد و شرط آن داشتن دیدهٔ عاشقانه است[۱۳۱]»:

۱۲۵ـ وحشی بافقی.
۱۲۶ـ تحفة‌العرفان فی ذکر سیدالاقطاب روزبهان، ص ۱۱۷.
۱۲۷ـ خلاصهٔ مثنوی، به انتخاب بدیع‌الزمان فروزانفر، ص ۸۹.
۱۲۸ـ حافظ.
۱۲۹ـ وحشی بافقی.
۱۳۰ـ حکایاتی که زین پس می‌آیند باداستانهایی که پیشتر نقل کرده‌ایم، ازلحاظ مضمون، مشابهت دارند. منتهی استدلالی که لیلی و مجنون، ضمن بحث، دراین حکایات می‌کنند، بانوع استدلال و احتجاج آنها در قصه‌های پیشین تفاوت دارد. از همینرو این دستهٔ اخیر را جداگانه و یکجا آورده‌ایم.
۱۳۱ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح احوال عطار، ص ۴۵۰ ـ ۴۵۱.

گفت هارون عشق مجنون می‌شنود — آن هوس او را چو مجنون می‌ربود (در ربود)
خواست تا دیدار لیلی بیند او — پیش لیلی یکنفس بنشیند او
خواند (خواست) لیلی را و چون کردش نگاه — سهل آمد روی او در چشم شاه
خواند مجنون را و گفت ای بیخبر — نیست لیلی را جمالی بیشتر
تو چنین مست جمال او شدی — وز (از) جنونی در جوال او شدی
ترك او گیر و مدارش نیز دوست — زانکه بر هر نیم (نیمه) ترکی صد چو اوست
گفت تو کی دیدی آن رخسار را؟ — عشق مجنون باید آن دیدار را
تا نیاید عشق مجنونی پدید — کی شود لیلی به خاتونی پدید؟
نیست نقصان در جمال آن نگار — هست نقصان در نظر ای شهریار
گر به چشم من ببینی روی او — توتیا سازی ز خاك کوی او
زشت بادا روی لیلی در جهان — تا بماند خوبیش اندر نهان
زشت اگر ننماید او ای پادشاه — پس شود خلق جهان مجنون راه
بود نابینا بسی در هر پسی — لیك چون یعقوب بایستی کسی
تا چو بوی پیرهن پیدا شود — چشمش از بوئی چنان بینا شود
گر توانی ای امیرالمؤمنین — جاودانم دیده‌ای ده دوربین
تا بدان دیده زیك یك ذره چیز — نقد بینم روی لیلی جمله نیز[۱۳۲]

مولانا این مطلب را که «مهر لیلی ز طبع مجنون جوی» و

ز اندرون غافلست بیرون بین — روی لیلی به چشم مجنون بین[۱۳۳]

در مجلد اول مثنوی مفصلتر بیان فرموده است که بعضی ابیات آن حکایت را در اینجا نقل می‌کنیم:

گفت لیلی را خلیفه کان توی — کز تو مجنون شد پریشان و غوی
از دگر خوبان تو افزون نیستی — گفت خامش چون تو مجنون نیستی
دیدهٔ مجنون اگر بودی ترا — هردو عالم بیخطر بودی ترا
باخودی تو، لیك مجنون بیخود است — در طریق عشق بیداری بد است
هر که بیدارست او در خواب تر — هست بیداریش از خوابش بتر

۱۳۲ـ عطار، مصیبت‌نامه، به‌تصحیح نورانی وصال، چاپ دوم ۱۳۵۶، ص ۱۳۸ ـ ۱۳۹.

۱۳۳ـ فخرالدین عراقی.

چون به حق بیدار نبود جان ما — هست بیداری چو در بندان ما[۱۳۴]

«نتیجه‌ای که مولانا ازین داستان منظور دارد اینست که حقیقت، ظاهر است ولی مراتب دید، مختلف است و هرکس آنرا ادراك نمی‌کند، چنانکه زیبارویان و لیلی وشان بسیاراند، اما هرکسی‌عاشق ومجنون‌وار نیست، زیراشرط‌عشق، دیدهٔ‌معشوق‌بین است و تا آن دیده گشوده نشود، جمال معشوق در نظر نمی‌آید ودست عشق گریبان جان را نمی‌گیرد وبه‌صحرای جنون نمی‌کشد[۱۳۵]». بنابراین «زآینه خود منگر اندر دیگران»:

منگر از چشم خودت آن خوب را — بین بــه چشم طالبـان مطلـوب را
چشم خود بر بند از آن خوش چشم‌تو — عاریــت کـن چشم از عشاق تــو

شمس تبریزی این حکایت را چنین نقل کرده است:

هرون‌الرشید گفت: «این لیلی را بیارید تا من ببینم که‌مجنون چنین شوری از عشق او در دنیا انداخت و از مشرق تا مغرب قصهٔ عشق او را عاشقان آینهٔ خود ساخته‌اند. خرج بسیار کردند و حیلهٔ بسیار. لیلی را بیاوردند. به خلوت در آمد. خلیفه شبانگاه شمعها برافروخته درونظر می‌کرد ساعتی و ساعتی سرپیش می‌انداخت. باخودگفت‌که‌درسخنش درآرم‌باشدبه‌واسطهٔ سخن‌درروی او آن‌چیز ظاهرترشود. روبه‌لیلی کردوگفت‌لیلی‌تویی؟ گفت بلی لیلی منم، اما مجنون تو نیستی، آن چشم که در سر مجنونست در سر تو نیست. شعر:

و کیف تری لیلی بعین تری بها — سواها و مـاطهرتها بالمدامع

(چگونه لیلی را ببینی بـا چشمی که با آن دیگـری را می‌بینی و آنرا با اشکها پاك نکرده‌ای؟). مرا به‌نظر مجنون نگر، محبوب

۱۳۴ــ «این مطلب در شرح نهج‌البلاغه، جلد چهارم طبع مصر، ص ۵۲۴ نیز منقول است». بدیع‌الزمان فروزانفر، مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، چاپ دوم، تهران ۱۳۴۷، ص ۸. «منشاء این داستان در زمخشری: ربیع‌الابرار، ص ۱۹۳، باب‌العفاف والورع، آمده». خواندنیهای ادب فارسی، گردآوری و شرح علی‌اصغر حلبی، ۱۳۵۸، ص ۱۵۳.

۱۳۵ــ بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح مثنوی شریف جزو نخستین از دفتر اول، ۱۳۴۶، ص ۱۸۹.

را به‌نظر محب نگرند...[۱۲۶]».

عین این معنی را حسن دهلوی در یکی از تغزلاتش چنین آورده است:

مرد نئی گر همه دلخون نئی — لاف محبت چه زنی چون نئی
با توچه ضایع کنم افسون عشق — مرده‌دلی قابل افسون نئی
بلهوسی گفت به لیلی به طنز — رو که چنین دلکش و موزون نئی
لیلی ازین حال بخندید و گفت — با تو چه گویم که تو مجنون نئی
ای حسن احوال تو دیگر شده است — آنچه تو اول بدی اکنون نئی

وحشی بافقی نیز همین مضمون را چنین نظم کرده است:

به مجنون گفت روزی عیبجوئی — که پیدا کن به از لیلی نکوئی
که لیلی گر چه در چشم تو حوری‌است — به‌هر عضوی ز اعضایش قصوری است
ز گفت عیبجو مجنون برآشفت — در آن آشفتگی خندان شد و گفت:
تو کی (چون) دانی که لیلی چون نکوی است؟
کزو چشمت همه برروی وموی (زلف وروی) است؟
تو لب می‌بینی و دندان که چون است — دل مجنون ز شکر خنده خون است
تو قد بینی و مجنون جلوهٔ ناز — تو ناوك او نگاه ناوك انداز
تو موبینی و مجنون پیچش مو — تو ابرو، او اشارتهای ابرو
اگر بردیدهٔ مجنون نشینی — به غیر از خوبی لیلی نبینی
کسی کاو را تو لیلی کرده‌ای نام — نه آن لیلی‌ست کز من برده آرام
به صحرای قیامت خانه سازم — در آن صحرا به‌لیلی عشق بازم[۱۲۷]

اما حکمای اخلاق هم ازین مضمون غافل نمانده‌اند. سعدی حکایت می‌کند:

«یکی را از ملوك عرب حدیث مجنون لیلی و شورش حال او بگفتند که باکمال فضل و بلاغت سر در بیابان نهاده است و زمام عقل از دست داده. بفرمودش تا حاضر آوردند و ملامت کردن گرفت که در شرف نفس انسان چه خللی دیدی که خوی بهایم گرفتی و ترك عشرت مردم گفتی؟ گفت:...

۱۳۶ـ مقالات شمس تبریزی، به تصحیح احمد خوشنویس عماد، تهران ۱۳۴۹، ص ۴۱ ـ ۴۲.
۱۳۷ـ مثنوی فرهاد و شیرین.

کاش کانان که عیب می‌جستند رویت ای دلستان بدیدندی
تا به جای ترنج در نظرت بی خبر دستها بریدندی

تا حقیقت معنی بر صورت دعوی گواه آمدی... ملك را در دل آمد جمال لیلی مطالعه کردن تا چه صورتست موجب چندین فتنه. بفرمودش طلب کردن. در احیاء عرب بگردیدند و به‌دست آوردند و پیش ملك در صحن سراچه بداشتند. ملك در هیأت او نظر کرد، شخصی دید سیه فام باریك اندام. در نظرش حقیر آمد، به حکم آنکه کمترین خدام حرم به‌جمال ازو در پیش بودند و به زینت، بیش. مجنون به‌فراست دریافت، گفت از دریچهٔ چشم مجنون باید در جمال لیلی نظر کردن تا سرّ مشاهدهٔ او بر تو تجلی کند...

تا ترا حالی نباشد همچو ما حال ما باشدتراافسانه‌پیش».[۱۳۸]

امیرحسینی غوری هروی نیز که می‌گوید: «شك نیست که زلف را شکنی است که جز دل مجنون تاب آن ندارد»، می‌نویسد:
«آورده‌اند که یکی از خلفا روزی مگر که لیلی را از دور بدید. با نزدیکان خود گفت لیلی همین است که اینهمه شور ازو به‌روی زمین است؟ لیلی بشنید و گفت یا امیرالمؤمنین لیلی منم، اما تو مجنون نه‌ای، زیرا که باد حشمت و غبار چشمت نمی‌گذارد که من به چشمت درآیم، نظارهٔ حسن مرا دیدهٔ مجنون باید تا ببیند که در همه عالم به آبرو چون ابروی خود طاقم و ازلطافت، آفت مهد خویشم.

گفت یکی شخص به لیلی به طنز رو که چنان چابك و موزون نه ای
لیلی ازین حرف بخندید و گفت با تو چگویم که تو مجنون نه ای
قصهٔ شمع از دل پروانه پرس حال گل از بلبل دیوانه پرس
زاهدانرا از نماز و روزه گوی عاشقانرا از در میخانه پرس
عندلیب مست داند قدر گل جغد را از گوشهٔ ویرانه پرس[۱۳۹]»

۱۳۸ـ گلستان، کلیات سعدی، به‌اهتمام محمدعلی فروغی، ۱۳۵۶، ص ۱۴۱ ـ ۱۴۲.

۱۳۹ـ نزهة الارواح، به تصحیح نجیب مایل هروی، سال؟، ص ۹۰ و ۹۰ ـ ۹۱.



به فرجام صوفی چون از بادهٔ عشق الهی سرمست شد، در خود می‌میرد و به دوست زنده می‌شود: «چون طلیعهٔ جمال پیدا شود، در قلعهٔ نهاد به‌قوت بشکنند تا محب قصد عالم معشوق کند. آن شنیده باشی که چون مجنون بعد از کمال عشق، نظر بر جمال لیلی افکند، هستی او روی به‌عالم نیستی آورد[۱۴۰]»، زیرا معشوق «توئی ترا در تو پست سازد بلکه نیست کند و به‌خودی خودت هست کند[۱۴۱]». عاشق در این مقام به‌خود غنی و از غیر مستغنی است، به بازار عدم قدم در نهاده است، اما روی در قبلهٔ بقا دارد.

«دانی ای عزیز که جمال لیلی با عشق شیفتهٔ مجنون چه گوید؟ می‌گوید: ای مجنون اگر غمزه‌ای زنم، اگر صد هزار مجنون صفت باشند که همه از پای درآیند و افتادهٔ غمزهٔ ما شوند. گوش‌دار که مجنون چه می‌گوید. می‌گوید: فارغ باش که اگر غمزهٔ توفنا دهدمجنون‌را، وصال‌ولطف‌تو لقا (بقا)دهد. مجنون عاشق را اگر چه فنا از معشوق باشد، اما هم بقا از معشوق یابد[۱۴۲]».

مثالی که عرفا در اینباره ذکر می‌کنند سخت فصیح است:

«آورده‌اند که اهل قبیلهٔ مجنون گرد آمدند و به‌قوم لیلی گفتند: این مرد از عشق هلاك خواهد شد، چه زیان دارد اگریکبار دستوری باشد تا او لیلی را بیند؟ گفتند ما را ازین معنی هیچ بخلی نیست، ولیکن مجنون خود تاب دیدار او ندارد. مجنون را بیاوردند و در خرگاه لیلی برگرفتند. هنوز سایهٔ لیلی پیدا نگشته بود که مجنون را مجنون دربایست گفتن، بر خاك در پست شد. گفتند: ما گفتیم که او طاقت دیدار او ندارد. اینجا بود که با خاك سر کوی او کاری دارد... زیرا که ازو قوت تواند خورد در هستی علم، اما از حقیقت وصال‌قوت نتواندخوردکه دوئی اوبنماند[۱۴۳]». ازینرو «اگرچه معشوق حاضر و شاهد و مشهود عاشق بود، ولیکن

۱۴۰ــ عین القضاة، لوایح، ص ۶۳.

۱۴۱ــ همانجا، ص ۵۱.

۱۴۲ــ عین‌القضاة همدانی، تمهیدات، بامقدمه و تصحیح عفیف عسیران، تهران ۱۳۴۱، ص ۱۱۰.

۱۴۳ــ احمد غزالی، سوانح، چاپ ه. ریتر، ص ۴۵ـ۴۶.

بر دوام غیبت عاشق بود، زیرا که اگر حضور معشوق غیبت کلی نیارد ـ چنانکه در حکایت مجنونست ـ باری کم از دهشتی نبود[۱۴۴]».

به همین جهت «چون عاشق معشوق را بیند، اضطرابی در وی پیدا شود، زیرا که هستی او عاریت است، و روی در قبلهٔ نیستی دارد، وجود او در وجد مضطرب شود تا با حقیقت کار نشیند، و هنوز تمام پخته نیست. چون تمام پخته شود، در التقا از خود غایب شود، زیرا که چون عاشق پخته شد درعشق، وعشق نهاداو را بگشاد، چون طلایهٔ وصال پیدا شود وجود اورخت بر بندد، به‌قدر پختگی او در کار[۱۴۵]».

همین معنی را سنایی چنین نظم کرده است:

مرد در خامی بدایت عشق / نارسیده به کنه و غایت عشق
پیش خامان چو در شهود آید / اضطرابیش در وجود آید
در نهایت چو پخته شد کارش / غیبت آرد شهود دلدارش
در حکایت بنقل مشهورست / گرچه نزدیك عقل بس‌دورست
کامل مجنون‌زفرط عشق ووله / که بدو یافت راه «طوبی‌له»
بسوی قوم لیلی آشفتند / بطریق شفاعتی گفتند
کاخر این مرددرفراق بسوخت / بس که نیران اشتیاق افروخت
چه زیان دارد ار بدستوری / خستهٔ مبتلای مهجوری
باز بیند جمال لیلی را / یك نظر از پی تسلی را؟
همه گفتند هیچ‌ضنت نیست / زین قدر نیز بلکه منت نیست
اونـدارد قبول تاب نظر / همچو چشم‌ازفروغ چشمهٔ خور
درزمانش سبك روان (طلب)کردند / سوی خرگاه لیلی آوردند
نیك نادیده سایهٔ لیلی / بعدم کرد هستیش میلی
شد به‌وجد از وجود خود خالی / فرع شد سوی اصل خود حالی

۱۴۴ـ سوانح، همانجا، ص ۷۶.

۱۴۵ـ رسالهٔ سوانح، با تصحیح و مقدمهٔ جواد نوربخش، تهران ۱۳۵۲، ص ۲۸. «شبیه این حکایت‌را عطار در منطق‌الطیر نقل کرده و در الهی‌نامه نیز بدان اشاره نموده است. همچنین مقایسه کنید باحکایتی که غزالی خود در بحر‌المحبه (تفسیر سورهٔ یوسف) نقل کرده است». سوانح، با تصحیحات جدید، نصرالله پور جوادی، ۱۳۵۹، ص ۱۱۸ ـ ۱۱۹.

با ندامت که حاصل آوردند بیخودش سوی منزل آوردند
نوبت غیبتش چو آمد سر هیچ زان حالتش نبود خبر
ساعتی شد بهوش باز آمد دیگ سکرش بجوش باز آمد
سبب غیبت وجود از وصل مثل فرعست سوی مرکز اصل
هستی ما لباس عاریت است هستی دوست اصل باقیت است
نقش هستی که مستعار بود مرد باید کزوش (کزآنش) عار بود[۱۴۶]

و به روایتی دیگر: «تا شاهد در مشهود فانی نشود، و بدو باقی نگردد، مشاهدهٔ او نتواند کرد. آورده‌اند که قومی از قبیلهٔ مجنون بعد از مشاهدهٔ آثار حرکت فراق و شدت اشتیاق برچهرهٔ احوال مجنون، روزی به‌شفاعت سوی قبیلهٔ لیلی رفتند و گفتند چه شود اگر لحظه‌یی دیدهٔ مجنون به‌مشاهدهٔ جمال لیلی منور و مکتحل گردد؟ قوم لیلی گفتند از این‌قدر ضنتی نیست، ولکن مجنون خود طاقت دیدار لیلی ندارد. عاقبت او را حاضر کردند و گوشهٔ خرگاه لیلی برداشتند. نظرش بر عطف دامن لیلی آمدن همان بود و افتادن بیخود همان[۱۴۷]».

این حکایت گویاترین تمثیل است برای تجسم این معنی که اصل عشق، مردنست و نیستی است یا چنانکه مولوی می‌گوید:

هست معراج فلک این نیستی عاشقان را مذهب ودین نیستی

چون «عاشق را طلب شهود بهر فناست از وجود، دایم قدم در عدم از بهر آن زند که در حال عدم آسوده بود، هم شاهد بود و هم مشهود[۱۴۸]».

توضیح این معنی آنکه «در ابتدا عاشق به‌گفت وگوی درآید، پس در جست‌وجوی آید، پس دل از خود به کلی برگیرد و پروانه‌وار خواهد که در پیش او میرد. یعنی اول ذاکر بود، پس طالب شود، پس عشق برو غالب شود؛ اینجا ذکر هستی بود و طلب

۱۴۶ـ عشقنامهٔ منسوب به سنایی، مثنویهای حکیم سنائی، به‌کوشش محمد تقی مدرس رضوی، به‌انضمام شرح سیرالعباد الی‌المعاد، تهران ۱۳۴۸، ص۳۰.
۱۴۷ـ عزالدین محمودبن‌علی کاشانی، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، به تصحیح جلال‌الدین همایی، چاپ دوم (سال؟) ص ۱۳۱ـ۱۳۲.
۱۴۸ـ لمعات، ص ۴۰۷.

نیستی؛ درین مقام هستی راه بود و نیستی پیشگاه، اما نه‌آن نیستی که محرومی نام اوست؛ آن نیستی که همه هستی‌ها غلام اوست، اما به‌نسبتی دیگر واین مشهور است که هستی راه است و نیستی منزل[۱۴۹]».

ازینروست که مولوی یکجا می‌فرماید:

ای حیات عاشقان در مردگی   دل نیابی جز که در دلبردگی

و جای دیگر:

آزمودم مرگ من در زندگی است   چون رهم زین زندگی پایندگی است

و اوحدی در تلمیح به‌همین معنی می‌گوید:

مجنون رخ لیلی از مرگ نیندیشد   از خویش بمردم‌من‌پس‌رخت به‌حی‌بردم

۱۴۹ـ لوایح، ص ۶۰.

پایان سخن

این بود منتخبی از کلمات شورانگیز صوفیه در شرح حالات عشق مجنون که البته مشتی بود نمونهٔ خروار، چه اگر تمام آنها که در نوشته‌های عارفان و عاشقان پراکنده است، گرد آید، خود کتابی دیگر می‌شود، شبیه کتابی که لویی ماسینیون از جمع همهٔ اخبار در باب حسین‌بن منصور حلاج فراهم آورده است و این کاریست سودمند برای اهل تحقیق که امیدوارم روزی صاحب همتی به‌آن بپردازد. اما قصد من از نقل این سخنان، به‌دست دادن نمونه‌هایی از تفسیر صوفیانهٔ عشق مجنون لیلی است که بسیار ظریف و لطیف است و نیز روشن ساختن این نکته که شرح این عشق از لحاظ آنان غموضی دارد و کشف اسرار آن، نازکی دارد؛ بنابراین فهم آن برای کسانیکه علم‌شان به قول مولوی بر تن‌زده است نه بر جان و وبال‌شان شده است نه بال، ممکن نیست.

روایت اصلی قصه، البته حدیث عشقی عرفانی نیست، بلکه سرگذشت دلدادگانی عذری در بادیه است که به قول سعدی نیافتند و بمردند در طلب کاری[1]. اما مرگ در نظر این سوختگان فراق، نردبان آسمان نیست، چون عشقشان انسانی یا به‌تعبیر صوفیه صوری است و معشوق مجازی و مادی (=بتی به مهر چو لیلی، به چهر چون شیرین) هم در نظر اهل طریقت، آئینهٔ ظهور مقاصد و اغراض نفسانی است. النهایه تن به مرگ می‌دهند، چون وصال کامل را که در این جهان دست نمی‌دهد، گویی در حفرهٔ گور ممکن می‌دانند. درست است که به‌ظاهر پا بر سر هوای نفس نهاده‌اند و برای مقهور نمودن لذات نفس که به‌قول مولوی کافر نعمت

۱ــ حکایت من ومجنون به یک‌دگر ماند نیافتیم و بمردیم در طلب کاری

است و گمره است، رنج و تکالیف بیشمار برخود هموار ساخته‌اند؛ اما عشاق جزواند نه عشاق کل و به‌قول مولوی:

عشقهایی کز پی رنگی بود عشق نبود عاقبت ننگی بود

صوفیه که معتقدند حتی در عشقهای مجازی و صوری هم، معشوق معنوی است، افسانهٔ حب عذری را در پرتو حدیث عشق که بر کشتهٔ راه عشق پاك نام شهید نهاده، به شیوهٔ خویش‌تفسیر می‌کنند و از آن نردبان معراج حقایق می‌سازند؛ چنانکه یك تن از آنان می‌گوید: حتی کسانیکه قبلهٔ محبت ایشان مخلوقی است، «چون نظر محقق به‌کار برند، غایت میل ایشان به‌دوام و بقاء وجود و ثبات امری وجودی می‌رسد، و وجود فی‌الحقیقه مضاف به‌حقست و لهذا شرعاً و تحقیقاً مستوجب ملامت نیستند بلکه مثابند و در زمرهٔ شهدا مثبت، کماقال، علیه‌الصلاة والتحیة: «من عشق و عف و کتم و مات، مات شهیداً» و شرط عفت و کتمان از آنست که عفت دلیلست برآن که علت محبت که میل ذاتیست حکم یکی از آن مناسباتست (که جمله اقسام آن در آنچه فرمود «فاحببت ان عرف» مدرج بود)، نه میلی طبیعی شهوانی، و کتمان دلالت می‌کند بر آن که محبت مضاف به آن سر وجودیست که مکتوم و باطنست، نه به نفس طبیعت تا به‌اظهار و افشاء به‌غیری چاره‌سازی کند[۲]». این عشق نیز دریای عدم است و عاشق جمال مطلق باید در عدم خیمه زند، اما عاشق عارف غبار تن را که حجاب چهرهٔ جان شده است برای آن می‌زداید که از درکات ناسوت به درجات لاهوت نائل آید و تخت زمینی را برای آن وامی‌گذارد که تاج آسمانی می‌طلبد:

عاشقان را هر نفس سوزیدنی است بر ده ویران خراج و عشر نیست
گر خطا گوید ورا خاطی مگو گرشود پرخون شهیدان را مشو
خون شهیدان را ز آب اولی‌تر است این خطا از صد صواب اولی‌تر است

۲ــ سعیدالدین سعید فرغانی، مشارق‌الدراری، شرح تائیهٔ ابن‌فارض، با مقدمه و تعلیقات سید جمال‌الدین آشتیانی، ۱۳۵۷، ص ۲۸ــ۲۹.

غرق عشقی‌ام که غرقست اندرین عشقهای اولین و آخرین
غرق حق باید که باشد غرق‌تر همچو موج بحر جان زیر و زبر
جمله معشوق است و عاشق پرده‌ای زنده معشوق است و عاشق مرده‌ای
دین من از عشق زنده بودن است زندگی زین جان و تن ننگ من‌است
عمرها بر طبل عشق آن صنم «ان فی موتی حیاتی» می‌زنم

منتهی مشابهتهای صوری موجود میان این‌دوگونه عشق‌چه‌به علت‌آنکه حسن مجازی به‌زعم بعضی قنطرهٔ جمال حقیقی است و چه بدان سبب که عشق عذری نوعی ریاضت و ترهب و به‌منزلهٔ عرفانی «ناسوتی» است، بسیار است. از جمله در هر دو مورد «عاشق باید که بی‌غرض با معشوق صحبت دارد، خواست از میان بردارد و کار به مراد او گذارد، ترک طلب کند[۳]». و نیز «کمال عاشقی در عشق آن بود که هستی مر معشوق را مسلم‌دارد و زحمت هستی خود ازراه عشق بردارد[۴]»، زیرا «عاشق خودرا بدان هلاک کندکه خودرا جزعدم منتفی نداند... عاشق‌را رستن ازدرد عشق جز به‌عدم نبود و در عدم بر او بسته و جان او به زخم وجود خسته، چون وجود عاشق گناه کبیرهٔ او بود، در عشق او را تارک آن بودن بهتر و دست از آن داشتن خوشتر[۵]» و چون «عاشق را مراد در برآمدن مراد معشوق بود از وی، و مراد معشوق هلاك وی، عاشق بیچاره از دوستی وی دشمن خود شده است[۶]» و برهمین قیاس.

اما همچنانکه گفتیم این همانندی‌ها صوری است و فی‌المثل نزد صوفیه، طلب فنا ازوجود، بهر شهود است و آنان از روی تحقیق مشتاق مرگ‌اند همانند «مرغیکه نظرش به‌آشیانهٔ خودافتد و قفس را از طیران مانع بیند و خواهد که آنرا بشکند و بیرون بپرد[۷]». این مرگ اختیاری که آنرا قیامت وسطی گویند بنا به‌تعبیر ایشان عبارت است از «انبعاث بعد از موت ارادی به‌سوی

۳ـ لمعات، ص ۴۰۱.
۴ـ لوایح، ص ۱۲۹.
۵ـ همان، ص ۱۱۳.
۶ـ همان، ص ۱۱۰.
۷ـ مولانا ملاحسین کاشفی، لب لباب مثنوی، چاپ دوم ۱۳۶۲، ص ۱۰۸.

حیات قدسیهٔ ابدیه[۸]»، و خلاصهٔ کلام اگر قصر بدن را ویران می‌کنند، برای آنست که می‌دانند گنج در ویرانه است و عشق او گنجی است درکنج‌دل ویران ما. حال آنکه محقق نیست بلکه‌سخت بعید است‌که خواست مرگ نزد عشاق عذری، بدین‌سبب باشد که آنان ظهور مرگ‌را به مثابهٔ دروازهٔ حیات ابدی، غنیمت می‌شمارند و می‌خواهند چون مرغ باغ ملکوتی عارفان، قفس تن‌را شکسته، ازعالم خاك جسته وبه‌عالم پاك بپیوندند. زیرا در همه حال عشقشان انسانی است ودرجهان بی‌وفا که‌جای سپنج است، به‌قول مولوی: دانکه عشق مردگان پاینده نیست و عشق برمرده نباشد پایدار، یعنی هرچه هست تمنای تن است و خواهش دل، نه آرزوی واگذاری جان به‌جانان، که:

کشتهٔ عشقیم وجان‌درکار جانان‌کرده‌ایم   این حیات لایزالی خونبها داریم ما[۹]

بااینهمه هیچ جای شگفتی نیست که نقل قصه از زبان‌بعضی سخن‌سرایان ماکه شاید شرح عرفانی آنرا نیز به ویژه منظور نداشته‌اند، ویاروایتشان سراسرعارفانه نیست، صبغه‌ای عارفانه بیابد، بی‌آنکه بتوان‌آن‌روایت‌را صوفیانه به‌معنای‌دقیق وفنی‌کلمه خواند. به‌گمان‌من‌منظومهٔ نظامی ازین‌مقوله‌است. مثنوی او به‌تمام وکمال، ازآغازتاانجام، «عارفانه»نیست، اماگاه‌لحنی‌عارفانه‌می‌یابد، واز اشعارش جای‌جای تعبیرات عرفانی‌هم تراوش می‌کند. مجنون‌وی ازسرصدق دست‌ارادت دردامن‌پیری نمی‌زند، وسر در قدمش نمی‌نهد، بلکه سرگرم کار خود است وهرچه‌دارد درقدم یار نثارمی‌کند وازآن‌همه‌پندهاکه‌می‌شنود، بندش‌به‌لیلی سخت‌ترمی‌شود، چنانکه‌گویی درخدمت‌استادعشق زانوزده است و دست‌تمنا در دامن صحبت او محکم کرده است. وبنابراین اگر هم عاشق عارف است، گویی خود ازآن بیخبر است!

اما حقیقت اینست که مجنون نظامی (و به تحقیق مجنون عذری)، شوریده‌سریست که در عشق بیتاب و گرم ـ

۸ـ همانجا، ص ۱۱۲.

۹ـ کلیات اشعار شاه نعمت‌الله ولی، به‌سعی دکتر جواد نوربخش، ۱۳۶۱، ص ۲۰.

روست و چون به کام دل نرسیده مجنون شده است و در فراق یار گرد عالم دوست‌جویان می‌رود، و هیچگاه مهر لیلی را از دل بیرون نمی‌تواند کرد. درست است که فراخنای زمین در نظر او همچو گهواره تنگ و تاریك شده است و به این گهواره که سکنائی موقت و ناپایدار است، دلبستگی ندارد؛ اما آیا به‌راستی می‌خواهد چون راز اموختگان از این گهوارهٔ کودکانه دل برکند و به‌عالم غیب و اسرار و اشراق رو آورد؟ به گمانم نظامی اندیشه‌های خویش را که به هنگام راز و نیاز با خدا به‌زبان می‌آورد:

هر عهد که هست در حیاتست — عهد از پس‌مرگ بی‌ثباتست
چون عهد توهست جاودانی — یعنی که به‌مرگ و زندگانی
چندانکه قرار عهد یابم — از عهد تو روی برنتابم

گر مرگ رسد چرا هراسم؟ — کان راه به تست می‌شناسم
آن‌مرگ‌نه، باغ و بوستان‌است — کو راه سرای دوستان است
تا چند کنم زمرگ فریاد؟ — گر مرگم ازاوست‌مرگ‌من‌باد
گر بنگرم آنچنان که‌رای است — این‌مرگ‌نه‌مرگ‌نقل‌جای‌است

به مجنون بیابانگرد نسبت می‌دهد که در روایت اصلی یعنی عذری اگر به قول مولوی چشم آخوربین ندارد، گویی چشم‌آخر‌بین هم ندارد!

منتهی چون نظامی خود مردی، خداترس و پارسا و پایبند اخلاق است، عشق عذرایی مجنون را با تمایلات زاهدانه[10] و بصیرتی که در روان‌شناسی عشاق دارد، گاه چنان وصف کرده است که خواننده به‌حق گمان می‌برد «نظر مجنون در حسن لیلی بر جمالی است که به اعتقاد اهل طریقت جز آن جمال

۱۰ــ استاد عبدالحسین زرین‌کوب در شرح انزوای مرتاضانهٔ سالهای جوانی شاعر که هنوز سر به قید زن و فرزندفرود نیاورده بود، و دوران تأهل وی می‌نویسد: «در هر حال نظامی که تجربهٔ شعر تعلیمی صوفیانه را (در مخزن ـ الاسرار) موفق ندید، تدریجاً در دنبال ازدواج و به خاطر آنچه پای‌بندی به زن و فرزند از وی طلب می‌کرد، ناچار شددرعین آنکه سعی داشت خودرا از آلایش←

همه قبیح است». این ویژگی اخلاقی و روانی نظامی را ژان ریپکا Jan Rypka به درستی تمیز داده است که در شرح و تحلیل هفت پیکر می‌گوید: «از قدیم‌ترین ایام تا امروز، هیچ ادیب ایرانی نتوانسته است یکی از دهشتناکترین محرمات (تابو) اسلامی یعنی مناسبات میان مرد و زن را شورانگیزتر (از نظامی) بیان کند[11]». «نظامی به غایت پارسا و مسلمانی معتقد بود، آنچنان که می‌کوشید عشق (اروس) را با شریعت‌الله در بند کند[12]»، و از همینرو به وضوح «نشان می‌دهد که درکجا می‌باید تکیه‌گاهی علیه قدرت سرکش و کور و کر کننده و ویرانگر جذبهٔ جنسیت یافت.. نظامی عشق و کام را ابداً طرد نمی‌کند، اما آشکار می‌سازد که لازمست آدمی به قانون حق یعنی قانون اخلاق گردن نهد و تسلیم شود. به بیانی دیگر تنها پیوند زناشویی است که از راه آمیزش دو اصل یا درستتر بگوئیم تبعیت اصل‌دانی ازاصل‌عالی، به‌زندگانی آدمی حلاوتی که در وصف‌نمی‌گنجد می‌بخشد[13]». وچنین بینشی، اگر حکم ریپکا را کاملاقبول‌کنیم، نه‌بالاخص عذرایی است ونه دقیقاً صوفیانه، جز آنکه‌بسیاری‌ازمشایخ‌صوفیه، ترك زن وفرزند و اختیار تبتل و رهبانیت را واجب نشمرده‌اند و به‌طور مؤکد سفارش نکرده‌اند، و ماهیت عذری قصه نیز در روایت نظامی همچنان بر جای مانده، چون شاعر از اصل آن چندان دور نیفتاده و روا ندانسته که در آن تصرف بسیار کند.

این توضیحاترا در پایان فصلی که به‌ذکر پاره‌ای شروح صوفیه بر عشق مجنون اختصاص دارد، از برای آن آورده‌ام تا این نکته روشن گردد که چرا تفسیرهای ناب عارفانه با گزارش شاعر روانشناس عارف اندرون ما ازبعضی جهات تفاوت دارد و همچنین به‌چه‌علت درسراسر این‌نوشته همیشه‌ازروایت اصلی‌قصه

حرفهٔ یك شاعر ستایشگر دور نگه دارد،به نظم قصه‌های بزمی... دست بزنند».با کاروان اندیشه، ۱۳۶۳، ص ۱۷ ـ ۱۸.

11- L’ Âme de l’ Iran, Paris 1951, P. 105.

۱۲ـ همانجا، ص ۱۱۶ـ۱۱۷.

۱۳ـ همانجا، ص ۱۲۳.

یعنی اخباری که به‌طور پراکنده در منابع عربی‌آمده است و نیز غالب مجنون‌نامه‌های پارسی (منجمله مثنوی نظامی)، کمابیش (و البته با مسامحه‌هایی چند که خود به‌آن وقوف دارم) بـه عنوان روایات عذرایی (بالحن و صبغه‌ای عرفانی) یاد کرده‌ام. بااینهمه چون ادیب و عرفان‌شناس نیستم، ممکن است «دعـوی عـریض پیش‌نهاده» در رأی خود به خطا رفته باشم. به همین جهت قـول صاحبنظرانی را که خلاف آن استدلال کرده‌اند به دیدهٔ احترام و اعتبار می‌نگرم و به هرحال این نکته موضوع اصلی سخـن من نیست.

حال در پایان سخن، این پرسش را که‌همیشه به‌خاطر خطور می‌کند در میان می‌گذارم که آیا قصهٔ مجنون به‌راستی حدیث‌عشقی عذرایی است و اطلاق این صفت بر آن صحیح است؟ مگر مجنون با خیره‌سری، آبروریزی و پرده‌دری نمی‌کند و رسوایی بر-نمی‌انگیزد[۱۴] وسرّی‌را که درگوشهٔ خلوتها پنهان باید گفت، بر سر منبر و گذر آشکار نمی‌سازد؟ این افشای راز البته خلاف حکم صریح اهل ادب (ابن داود ظاهری اصفهانی ودیگران) و حدیث مشهور عشق است. اما تنها به همین دلیل نمی‌توان مجنون یا جمیل را در زمرهٔ شاعران عاشق‌پیشهٔ عذری محسوب نداشت. حلاج نیز عیبش آن بود که اسرار هویدا می‌کرد، لکن چه کسی درواصل بودن وی شك می‌تواند کرد؟ مهم آرمانی است که مجنون یاجمیل مظاهر رمزی آنند، واین آرمان نه فقط سرّپوشی، بلکه شایـد

۱۴ـ جالب اینست که برحسب روایتی، پدر مجنون به پسر پیام می‌دهد که لیلی به‌وی گفته که مجنون درحق او سخنان دشنام‌آمیز و موهن رانده و دروغ گفته ورسوایش کرده، چون برخلاف آنچه دعوی می‌کند، لیلی هرگز با او دمی تنها نبوده است. ولی مجنون ازین گله وشکایت، خم به‌ابرو نمی‌آورد (اغانی، جلد دوم، ص ۱۲).

همچنین آورده‌اند که لیلی نزد قیس‌بن ذریح شکوه می‌کند که چرا مجنون در شعری ادعا کرده که یك شب در جایی به‌نام غیل با اوتنهابوده است. قیس به لیلی اندرز می‌دهد که خشمگین نشود، زیرا مجنون نمی‌خواسته ازو بدگوئی کند، بلکه مردم سخنش را بد تعبیر کرده‌اند، مجنون می‌خواسته بگوید که آن شب لیلی را در غیل دیده و لیلی ازو دل ربوده است. آنگاه لیلی به قیس می‌گوید به مجنـون پیغام برسان و بگو که عشق من به‌او بیش از عشق وی به منست (همانجا، ص ۱۶).

بیشتر پاکدامنی و ناکامی در عشق ومردن از درد عشق است که عاشق پاکباخته وکشتهٔ زار عشق را همتای شهید راه‌حق وزندهٔ جاویدمی‌گرداند. منتهی به‌گمان من امتیاز مخصوص قصهٔ مجنون‌در اینست‌که ،پرده ازموجبات اجتماعی یا اخلاقی این عشق کشنده برمی‌گیرد. بدین‌معنی‌که نشان می‌دهد مجنون ازآنرو مثل اعلای عاشق‌عذری می‌شود که‌پدرلیلی ازدادن دختر به‌اوسر باز می‌زند و برای توجیه این امتناع خویش، جنون و فضیحت‌انگیزی شاعر را بهانه می‌آورد که هردو عذریست بدتر از گناه، چون یکی زادهٔ جدائی عشاق ،به‌علل اجتماعی است وآندیگر نیز عیبی اخلاقی که باز دارای ریشه‌های اجتماعی است. و قضا را این پرده‌دری که مسلماً اثرات سوء اجتماعی بر آن مترتب است، چون موجب پذیرفته نشدن مجنون به دامادی می‌شود، بهترین دستاویزیست که‌می‌توانست درچارچوب افسانهٔ عذری، تأثیر عامل اجتماعی را که مسبب حرمان و نیستی است، نمایان سازد.

فصل پانزدهم

نتیجه

برای شناخت حال و عشق شگفت مجنون که به یقین هرگز وجود خارجی نداشته است و نیز کشف سر سرگذشت افسانه‌آمیزش، باید در شهرت عذری او تأمل کرد، چون حب عذری از مختصات شعر غنائی جاهلی و مخضرم است.

می‌دانیم که نوعی غزل معروف به‌غزل بدوی درعصر بنی‌امیه رواج یافت که زادهٔ طبع شاعران عذری است. معروفترین این شاعران که به قبیلهٔ بنی‌عذره انتساب داشتند ولی عشق افلاطونی عفیفانه را تغنی می‌کردند عبارتند از: عبدالله بن عجلان، جمیل بن عبدالله معمر عاشق بثینه، لیلی الاخیلیه معشوق توبة بن‌حمیر، قیس بن ذریح عاشق لبنی، کثیر عاشق عزه و مجنون عامری عاشق لیلی. عنتره صاحب فتوت و عروة‌بن‌ورد (۵۹۶ م.) صعلوك را نیز در زمرهٔ عذریان جاهلی محسوب می‌توان داشت.

نکتهٔ جالب‌اینکه اینان همه از بنی عذره نیستند و یا باآن قبیله‌خویشاوندی نزدیك ندارند. مثلا عبدالله بن عجلان نهدی‌است، قیس بن ذریح (متوفی ۷۰ هـ.) کنانی است، کثیر (متوفی ۱۰۵ هـ.) خزاعی است، مجنون از بنی عامر (قیسی) است[1] و این خود

۱ـ کتاب یاد شدهٔ ژان ـ کلود واده، ص ۴۷۳ـ۴۷۵، دربارهٔ ریشه و تحول افسانهٔ عذری. دربارهٔ انساب این شاعران و پیوندهای تیره‌های قبایل‌مختلف عرب با یکدیگر، ر.ك. به جمال‌الدین احمدبن عنبه (متوفی ۸۲۷ هـ.) الفصول الفخریه، بهـ←

نشان می‌دهد که باصورتی مثالی و نوعی سروکار داریم.

این بنی عذره چگونه مردمی بودند؟ قبیلهٔ کوچك بنی‌عذره (ساکن وادی القری در حوالی مدینه) که حب عذری یعنی «عشق عفیف و مکتوم تا دم مرگ» منسوب به ایشانست، به قول اصمعی (متوفی ۱۷۸ هـ.) در جنوب عربستان در حدود یمن می‌زیستند و چنانکه گفتیم عروة‌بن‌ورد عبسی صعلوك را نخستین محب عذری دانسته‌اند. بنی‌عذره به شدت عشق و عفاف موصوف بودند و می‌پنداشتند که مردن از درد عشق و در باختن نقد هستی در طلب وصال، مرگی شیرین و مایهٔ فخر و مباهات است، چنانکه هر که از ایشان عاشق می‌شد می‌مرد و هلاك شدن عروة‌بن حزام و جمیل و مجنون به‌علت عشق مشهور است. بنابراین خصلت نمایان حب عذری «برنیاوردن بیمارگون میل جنسی» (گارسیا گومز) یا «نایافت مراد از مرادات این جهان» است.[۲]

این مرگ از عشق چنانکه بعضی سنن مادرتباری یا مادرسالاری نیز، جزء فرهنگ و آداب و رسوم قبایل جنوبی عربستان جاهلی بوده است و ما پیشتر از رابطه‌ای که ممکن است میان جنون عشق وازدواج بازن بیگانه وجود داشته باشد[۳] یادکرده‌ایم.

این عشق جسمانی پاك و مرگبار که حب‌المروه یا عشق ظرفا نیز نامیده شده[۴]، معادل عشق افلاطونی است و به اعتقاد صاحبنظران از همین منبع تراویده و در واقع صورت نهایی آرمان عشق پاك وعفیف و افلاطونی[۵] است، و با عشق‌خاکساری

—اهتمام سید جلال‌الدین محدث ارموی، تهران ۱۳۶۳.

2- Louis Massignon, Encyclopédie de l'Islam, Tome IV, 1934, p. 1042-3.

Louis Massignon, Parole donnée, Paris, 1962, p. 69, 302.

۳ــ ژان کلود واده، همان، ص ۴۷۳ـ۴۷۵.

۴ــ رسالهٔ عشق ابوعلی سینا، به تصحیح سید محمد مشکوة، تهران ۱۳۱۹، ص ۱۹، ۲۰ و ۲۳.

۵ــ عشق platonique عشقی است همراه با خیالبافی که حرمان واقعی عاشق را جبران می‌کند، و عشقی عفیف و پاك و لطیف (اثیری) است. platonicien یا افلاطونی صفت است برای فلسفه و ایده‌آلیسم و متافیزیك افلاطون.

تروبادوران نیز مشابهت‌های بسیار در صورت و معنی دارد و به زعم بسیاری، سرمنشأ عشق شیفتگی در غرب، همین حب عذری است که پس‌از جنگهای صلیبی از اندلس‌اسلامی به‌اروپای مسیحی کوچیده است[۶].

اما مفسر بلند آوازهٔ این حب عذری، ابوبکر محمدبن داود اصفهانی فقیه ظاهری صاحب کتاب الزُهره (یاالزهره[۷]) است که به سال ۲۹۷ هجری قمری در چهل و دو سالگی درگذشت. به گفتهٔ لویی ماسینیون[۸] و هنری کربن او نخستین کسی است که فلسفهٔ عشق افلاطونی را در مشرق‌زمین به‌شیوه‌ای منظم بیان داشته است. کتاب، مشتمل برنظریه‌های افلاطونی دربارهٔ عشق‌و مرکب از قطعاتی به‌شعر و نثر است که «اندیشهٔ عشق افلاطونی را که در عشق عذرایی ممثل است، ستایش و تقدیس می‌کند».[۹] در واقع ابن داود در کتاب الزهره افسانهٔ افلاطونی را از روی رسالهٔ ضیافت حکیم یونانی خلاصه کرده است تا چنین نتیجه‌بگیرد که «من معنی عشق را در نمی‌یابم، اما می‌دانم که عشق جنون الهی است که نه شایستهٔ تمجید است و نه در خور توبیخ».[۱۰]

جالب اینست که سرنوشت مؤلف الزهره با سرنوشت عاشقان عذری که پاك می‌ماندند و از درد عشق جان می‌دادند و نامرادی مراد ایشان بود، همچون جمیل مثل اعلای عاشق عذری که مرد بی‌آنکه به‌شهوت و هوس دست به سوی بثینه دراز کند، همانند شد. در واقع ابن داود کتاب الزهره‌را برای خاطر دوست‌خود ابن جامع که از دوران ابجد خوانی در مکتب به وی تعلق خاطر داشت نوشته و تألیف آن را وقتی آغاز کرده بود که هر دو به یك مدرسه می‌رفتند (به‌قول لویی ماسینیون پیش‌از ۱۶ سالگی!). این ابو-

---

۶ــ برای تفصیل مطلب ر.ك. به پیوند عشق، فصل دوم.

۷ــ کتاب الزهره، چاپ A. R. Nykl، شیکاگو، بیروت ۱۹۳۲.

۸ــ منابع یاد شده.

9- Henry Carbin, Histoire de la philosophie islamique, I, 1964, p. 278.

۱۰ــ هنری کربن، تاریخ فلسفهٔ اسلامی، ترجمهٔ اسدالله مبشری، ۱۳۵۲، ص ۲۵۱ ــ ۲۵۲.

حسین محمد بن جامع صیدلانی که ابن داود کتاب خود را به وی تقدیم داشته، از اوان جوانی، سرسپردگی و فدویت عاشقانهٔ پرشوری به دوست هم‌مکتبش الهام بخشیده بود که تاآخرین نفس وی نیز باقی ماند. منتهی ابن داود که از همان آغاز شیفتگی، مضطرب و دچار وسواس شده بود، ولی نمی‌توانست ازاین عشق ممنوع و ناپسند کاملا چشم بپوشد و بیرون شد راه خود نمی‌دانست، با اشعار و اخبار عذری که از عهد کودکی در حفظ داشت، برای خود آرمانی ساخت که امیال کاملا افلاطونیش در عشق را ظاهراً باایمان مذهبی وی وفق و سازش می‌داد.[۱۱] اما موقعیت ابن داود سخت پیچیده و مخاطره‌آمیز بود. دین حکم می‌کرد که باید عشق و غریزهٔ جنسی تولیدمثل را در چاردیواری وظیفه‌مندی زناشویی حبس کرد، چون اگر عشق آزاد بماند جز جنون حاصلی ندارد. ولی عشق ابن داود عشقی ممنوع بود. از اینرو هم کتمان یعنی الزام عدم اظهار عشق حتی به معشوق را توصیه می‌کرد و اندرز می‌داد که شایسته است به جای معشوق به پزشك اعتماد کنند و هم‌النظر المباح را به‌دیدهٔ قبول می‌نگریست و برآن مهر تأیید می‌زد؛ به همین جهت فقهای حنبلی: ابن ـ جوزی (متوفی ۵۹۷ هـ.) در ذم‌الهوی (قاهره ۱۹۵۸) وابن قیم جوزیه (متوفی ۷۵۱ هـ.) در روضة‌المحبین و نزهة المشتاقین (دمشق ۱۳۴۹/ ۱۹۳۰) سخت به وی تاختند.

برای توضیح مطلب باید خاطره‌ایرا که نفطویه دوست محرم ابن‌داود، از آخرین ساعات حیات وی نقل می‌کند دراینجابیاوریم. نفتویه آورده است که به دیدار ابن‌داود صبح همان روزی که درگذشت رفت و به وی گفت: خود را چگونه می‌یابی؟ و ابن‌داود پاسخ داد: عشق کسی که می‌شناسیش مرا به حالی افکند که خود

۱۱ـ مأخذ غالب مطالبی که دربارهٔ ابن داود و کتابش و عشق عذری می‌آید، با مراجع و منابع مربوط، تحقیق گرانقدر لویی ماسینیون دربارهٔ حلاج است:

Louis Massignon, La Passion de Hallaj martyr mystique de l'Islam. I. La vie de Hallaj. 1975, p. 386-416.

و نیز مقدمهٔ فرانسهٔ هنری کربن بر عبهرالعاشقین، شیخ روزبهان بقلی شیرازی، ۱۹۵۸/۱۳۳۷.

می‌بینی. نفطویه به ملامت گفت: چه چیزی مانع از ارضای آن عشق بود؟ وابن‌داود جواب داد: تشفی عشق دو وجه دارد: یکی لذت نظر که مباح است و آن دیگر اطفاء شهوت که حلال نیست و من از این تمتع بنا به حدیثی که پدرم بر من سماع کرد دوری جستم. پدرم به من گفت که سویدبن سعید (متوفی ۲۴۰ هـ.) (به چند پشت‌از قول ابن‌عباس) روایت کرد که وی از قول‌پیغمبر(ص) گفت: «هرکه عشق ورزد و سِرّ آن بپوشد و عفیف ماند و صبر پیش گیرد [و بمیرد]، خداوند گناهانش را می‌بخشاید و او را [همچون شهید] در بهشت می‌پذیرد»[۱۲]

آن زندهٔ پایدار باشد کوکشتهٔ عشق یار باشد

لازم به تذکر است که این حدیث را به گونه‌های مختلف نقل کرده‌اند (ابن‌جوزی درذم‌الهوی فهرستی ازهمهٔ تغییر وتبدیل‌های متأخر و مختلفی که برای این حدیث مشهور پیشنهاد شده، آورده است) که از آن میان دو روایت خاصه قابل توجه است. در یکی کشتهٔ زار عشق شهید نامیده شده که زندهٔ جاوید است. درروایت دیگر از کتمان سخن به‌میان نیامده است[۱۳]

۱۲ـ خوانساری در روضات‌الجنات (چاپ سنگی، تهران ۱۳۰۶، ص ۲۷۶) این گفتگوی نفطویه با ابن داود را نقل کرده است. به‌نقل از هـ. کربن.

کتاب علاءالدین ابو عبدالله مغلطای (متوفی ۷۶۲) به نام الواضح المبین فی ذکر استشهد من المحبین (یا الواضح المبین فی من مات من‌المحبین، کشف‌الظنون) مشتمل بر تراجم احوال عاشقان شهید بنا به نص حدیث است.

دربارهٔ حدیث و روایات مختلف آن که از دولت ظاهریان و حنبلیان و صوفیه در اسلام مشهور شد، ر.ک. به کتاب یاد شدهٔ لویی ماسینیون، حاشیهٔ ص ۴۰۴. ملخص بررسی وی اینست که حدیث مزبور را ابن الجوزی (ذم الهوی، فصل ۳۸) با ۱۲ اسناد مختلف آورده، ابونواس در شعری به باد تمسخر گرفته (سراج، مصارع العشاق، قاهره ۱۲۳۴، ص ۴۲۰)، بعضی از جمله خواجه‌نصیرالدین‌طوسی (مقامات) پذیرفته‌اند و بسیاری هم رد کرده یا فقط قابل‌قبول‌دانسته‌اند. ابن‌عربی (محاضرات) دو روایت دیگر از آن به دست داده است. یکی بدینگونه: هرکه دوست بدارد و عفیف ماند و بمیرد، شهید میرد. و آن دیگر همان روایتی است که نفطویه نقل کرده است.

۱۳ـ به اعتقاد گوستاو فن‌گرونبام، مضمون مرگ از عشق را در نیمهٔ دوم قرن هفتم م. دسته‌ای خاص از شعرا می‌سرایند، حال آنکه در عربستان جاهلی، درونمایه‌ای سخت نادر بود. این ابیات جمیل عذری معروف است که می‌گوید شب←

ابن‌داود در دنبالهٔ سخن خود می‌گوید:

«با این وصف اگر عفاف و پاکدامنی عشاق، پرهیز آنان از آلایشها و دلمشغولیشان به حفظ پاکی خود، مورد حمایت تعالیم دینی و عرف و عادت نباشد، ــ به یقین باز وظیفهٔ هرکدام است که پاکدامن بمانند تا تمایلی که بر هریك چیره است به مدد میلی که الهام می‌بخشد، جاویدان گردد» و آنگاه شعری می‌خواند که از ساکنان وادی‌القری نقل شده و مضمونش آنکه عشاق باعطش نفس و تن هوس آلود، تشنه‌کام تا صبح در کنار هم می‌مانند، اما کام نمی‌رانند. این هماغوشی ناتمام، روشنگر حال و روز ابن‌داود است که به گفتهٔ لویی ماسینیون مـی‌پنداشت از کـامیابی جنسی چشم باید پوشید تا میل و تمنای جنسی همیشه بپاید.

ابن‌داود خلق و خوئی ظریف، شکننده و زنانه داشت آنچنان که همبازیهایش در کودکی او را عصفورالشوك مـی‌نامیدند و شگفت آنکه سرنوشتش درستی این لقب طعنه‌آمیز را که گویـی از آینده خبر می‌داد، اثبات کرد. و دراینجا ذکر این‌نکته بی‌فایده نیست که به اعتقاد ظاهریون، نـام، تـوقیفی است یعنی چیزیست که خداوند آنرا از پیش برای هرکس تعیین کرده‌است وچنین نیست که آدمها برحسب قرارداد، خود نامی برگزینند ویا بیافرینند. ضمناً ابن‌داود چون بیشتر متکلمان آن عصر، و بسان همهٔ ظاهری مذهبان، معتزلی بود و نیز با ادبای شیعه خاصه‌صولی (ابوبکر محمدبن یحیی، متوفی ۳۳۴، ۳۵۵ یا ۳۳۶ هـ.) حشر و

← هنگام یارانش را از خواب بیدار کرد و از آنان پرسید آیا عشق مرد را مـی‌کشد؟ پاسخ دادند آری استخوانهایش را درهم می‌شکند و آشفته و پریشان و سودایی و مجنونش می‌کند. «مایهٔ واقعی که در این دوره به بینش مرگ از درد عشق افزوده شده این معنی است که عاشق عفیفی که از عشق بمیرد شهید است و به قدر شهید در جهاد باید اطمینان داشته باشد که به بهشت می‌رود. این حکم که از قول پیغمبر اسلام(ص)روایت شده به‌این سنخ عشاق(«قتیل‌الحب») موقعیتی «رسمی» می‌بخشد... (اما) شاید القاء این فکر که مفهوم شهید عشق، دستاورد اصیل شعر عـربی است مخاطره‌آمیز باشد. این مفهوم از دو الگوی قبلی نتیجه می‌شود: یکی مفهوم اصیل یونانی قربانی عشق و دیگر اندیشهٔ یونانی عاشق جنگجو یا سرباز....».

G. Von Grunebaum. L'Islam médiéval, Histoire et Civilisation, Paris 1962. p. 344-5.

نشر داشت و از پیروان یعقوب‌بن اسحق کندی (متوفی ۲۵۸ ه.) شارح فلسفهٔ یونان به شمار می‌رفت و همین صولی در کتاب اخبار ابی تمام (متوفی ۲۳۱ ه.) خود، ازو به‌عنوان مفسر ابوتمام و راوی کندی یاد می‌کند. و پیشتر گفتیم که به‌قول لوئی‌ماسینیون و هنری‌کربن کتاب الزهره در واقع شرحی بر نظریهٔ عشق افلاطونی است.

بااینهمه آنچه ابن‌داود دربارهٔ عشق می‌گوید منحصراً مربوط به عشق انسانی می‌شود. چون به اعتقاد وی عشق، اراده (میل) شهوانی نفس به‌چیزی انضمانی و ضرورهٔ جزیی است وبنابراین بیماری نفس است که مسری و جنون‌انگیز است و سرانجامی جز مرگ ندارد. مراحل این‌مرض عشق نیز آنچنانکه وی در فصل‌دوم الزهره آورده است به ترتیب عبارتند از: استحسان (تحسین)، مودت (کشش)، محبت، خلت (انس و صمیمیت مقتضی اسقاط ـ السرائر)، هوی، عشق، تتییم (از تیم یعنی بندگی و اسارت)*، وله (هذیان) [ابن حزم (متوفی ۴۵۶ ه.) بعدها این مراحل را پنج‌گانه دانسته بدین قرار: استحسان، اعجاب، الفت، کلف (علاقه‌مندی و دوستداری و خاطرخواهی گزاف)، شغف (عشق سوزان)].[۱۴]

ازینرو ابن‌داود با ادعای صوفیهٔ نوافلاطونی بغداد از قبیل ذوالنون مصری (متوفی ۲۴۵ ه.) ابوحمزهٔ بغدادی (متوفی ۲۶۹ یا ۲۸۷) وابوالحسین احمدبن محمد نوری (متوفی ۲۹۵ ه.) که عشق درمانگر است و دوای جمله دردها و افلاطون و جالینوس ماست، مخالفت می‌ورزید و می‌گفت: «هرکه درد خود را درمان بپندارد هرگز شفا نمی‌یابد» (فصل سوم الزهره) و «آنکه درد خود را با طبیب در میان نگذارد، خردمند نیست» (فصل چهارم همان کتاب).

درواقع مبدأ حرکت صوفیانی همچون ابوحمزه واحمد غزالی و ابن‌القضاة همدانی‌که حب عذری به‌دست آنان به‌قلمرو عرفان راه

---

* اقرب الموارد، ۱، تیم، تتییم، ۳، التیم.

۱۴ـ طوق الحمامه، الجزیره، ۱۹۴۹. چاپ A. R. Nykl، پاریس ۱۹۳۱.

یافت و ابن‌داود یکی است و دو اصل عمدهٔ عشق افلاطونی: یکی انس و الفت گرفتن ارواح قدسی با هم در بلاد بدایت[۱۵] ودیگری سخن معروف افلاطون که عشق جنون یا جذبه‌ای الهی است، در آثار متصوفهٔ اهل سکر به کرات آمده است. بنابراین صوفیان‌نیز علامات بیمارگون عشق را باز می‌شناسند. اما دعوی دارند که این علامات حاوی معنایی اخلاقی و متضمن علاج و مداوایی الهی است، بدین وجه که عشق کیمیا کار نفس عاشق را اگر در آینهٔ طلعت معشوق، به حق عشق ورزد، شفا می بخشد، چون‌عشق بوتهٔ مردم‌گداز است.

صوفیانی مانند ابوحمزه و نوری این شیوه را برای درمان روانی محافل ادبی بغداد که بیماری شاهد دوستی[۱۶] درمیانشان سخت رواج داشت، مناسب می‌دانستند. زیرا به «والایش»عرفانی عبودیت و بندگی عشق افلاطونی اعتقاد داشتند و داستانها می‌آوردند از مشایخی که دیدار چهره‌های زیبای (نومریدان) آنها را پس‌از وسوسه شدن‌ها و تحمل رنجهای بسیار، سرانجام به دوست داشتن بیشتر خداوند، رهنمون بوده است (ر. ك. به مصارع‌العشاق در مواضع مختلف).

از قدیمیترین تألیفات صوفیه در باب این بینش عاشقانه، رسالهٔ عطف‌الالف المألوف علی‌اللام المعطوف[۱۷] ابوالحسن دیلمی مرید و راوی اخبار ابوعبدالله محمد بن خفیف شیرازی (متوفی ۳۷۱ هـ.) است. ظاهراً محمدبن طاهر مقدسی (م ۵۰۷ هـ.) نیز که چون ابن‌داود مذهب ظاهری داشته، صاحب رساله‌ای دربارهٔ نظرالی‌المرد بوده که فقط بخشهایی که ابن ـ

۱۵ــ مسعودی می‌نویسد: «یکی از اهل نظر گوید: خدا هر جانی را مدور و به شکل کره آفرید و دو نیمه کرد و در هر تنی یك نیمه از آن نهاد و هر پیکری که پیکر دیگری را بیابد که نیمهٔ جان او در آن باشد، به حکم مناسبت قدیم به ضرورت میان آنها عشق پدید می‌آید و اختلاف کسان در این باب مربوط به قوت و ضعف طبایع‌آنهاست». مروج‌الذهب، ترجمهٔ ابوالقاسم‌پاینده، جلد دوم، ۱۳۴۷، ص ۳۷۵.

۱۶ــ به اصطلاح لویی ماسینیون uranisme یعنی inversion sexuelle (زن مآبی مردان یا مرد مآبی زنان) که ممکن است فقط روانی و ذهنی باشد. سلوك جنسی این قبیل مردان، همجنس بازی است.

۱۷ــ چاپ هـ. ریتر ۱۹۳۸؛ چاپ قاهره ۱۹۶۲.

جوزی[۱۸] از آن نقل کرده در دست است. عبدالغنی نابلسی (متوفی ۱۱۴۳ هـ.) هم در دو رسالهٔ: القول المعتبر فی بیان‌النظر و غایة‌ـ المطلوب فی محبة المحبوب، همین نکته را شرح کرده است. احمد غزالی نیز میان خود وچهرهٔ شاهدش یعنی معشوقی که برای او شاهد تجلی بود، گل سرخی حائل می‌کرد[۱۹]

اما ابن‌داود با این‌گونه مداوای بیماری عشق و «جوهر بخشیدن» (اثباتاً و نه به صورتی مثالی) به منظور غایی عشق، مخالفت می‌ورزید و رابطهٔ فرضی میان عشق انسانی و عشق الهی را قبول نداشت و می‌گفت هر عبادتی که بر دعوی دوست داشتن خدا رود، لامحاله به انسان نمایی و تشبیه می‌انجامد، زیرا عشق به کسی که شکل و صورتی نداشته باشد، ممکن نیست، پس عشق به خدا ناگزیر به تشبیه مؤدی می‌شود. ابن‌داود گرچه به قول صولی پیرو کندی بود، اما این تعریف سرخسی از تلامذهٔ یعقوب‌بن اسحق کندی و پیشوای فلاسفهٔ افلاطونی مکتب وی (مقتول در ۲۴۸ هـ.) و صاحب رساله‌ای در عشق[۲۰] را که عشق بیماری روانی شریفی است و در برابر عدم امکان (و برای ابن‌ـ داود به علت منع شرعی) آمیزش جسمانی، جستجوی وصل و اتحادی آرمانی میان دو نفس (اتحاد النفسین) است، نمی‌توانست بپذیرد. در واقع به اعتقاد ابن‌داود، عشق انسانی راهیاب مقصد حق نیست، زیرا راه بن‌بستی است. عشق در نهایت به مرگ راهبر است ــ چون محبت و محنت هردو با هم می‌روند ــ و حتی مرگ را جلو می‌اندازد، اما نمی‌تواند جسم را استحاله بخشیده، الهی کند، بلکه در «بهشت تصورات و معانی کلی و غیر شخصی» خیمه می‌زند و ازآن منزل برنمی‌خیزد. و نیز چون وحدت از راه عشق را منکر بود، تنها بیمرگی‌ای که به گمانش عشق اعطا می‌توانست کرد و آرزوی دستیابی به‌آن تمنای محال نمی‌نمود، بقا در «بهشت معانی غیر شخصی» بود. او نفس را از عوارض تن می‌دانست و ازینرو عقلش بقاء خاطرات مومیایی شده را که

۱۸ــ تلبیس ابلیس، قاهره ۱۹۲۸، ص ۱۷۶ و ۲۸۴، به‌نقل از هـ. کربن.
۱۹ــ تلبیس ابلیس، ص ۲۸۵، به‌نقل از هـ. کربن.
۲۰ــ میرزا محمدعلی مدرس، ریحانة‌الادب، جلد سوم.

پس از مرگ تن به یمن اتحاد دو نفس و دو جان، خارج از قفس جسم زنده بتوانند ماند، بر نمی‌تابید. فقیه ظاهری خود درجوانی از لذتهای ممنوع چشم پوشیده بود و بی‌گمان مـی‌بایست چنین بیاندیشد که از این عشق ناکام و پاك (چون تشفی نیافته بود) فقط تصویری ذهنی با خـود به بهشت شاهد دوستان (uraniste) خواهد برد و نه بیش!

اما اگر حب عذری از طرفی ممکن بود به همدمی عاشقانه (syneisaktisme) یا به شاهد دوستی (uranisme) بیانجامد کـه اولـی سلوکی سلتی (رایج در میان قوم سلت) است که گـویا یکی از ریشه‌های عشق خاکساری و ادب‌آمیز در قرون وسطی بوده است و دومـی یعنی شاهد دوستی و ساده‌پرستی (uranisme) آگاهانهٔ بیشتر شعرای عرب از حکمت افلاطون سرچشمه می‌گیرد، همین حب از سوی دیگر در دست مشایخ صوفیه تکامل و تعالی یافته متدرجاً به عشق الهی تبدیل شد. چنانکه‌سراج درمصارع‌العشاق سخن‌معروف اصمعی دربارهٔ حب عذری را که «رقت‌القلوب» است (و در اغانی نیز هست) از زبان دو تن از پیروان حلاج نقل می‌کند و نخستین اخبار دربارهٔ شهادت حلاج نیز که به قلم سالمیه[۲۱] است، آکنده از جو شاعرانهٔ حب عذری است.

چنین تطوری البته اجتناب‌ناپذیر بود. الگوی حب عـذری می‌باید همچون «صورتی مثالی» (archétype) در ناخودآگاهی غالب اقوام ابتدایی نوع بشر به صورت ارتقاء آدمی به حیاتی مذهبی و در آکنده به ایثار، بر اثر ظهور زنی که عاشق نسبت به او کشش بسیار دارد، شکفته شده باشد. این زن معشوق که‌ظهورش در حکم خطاب و ندای حق به ماست، موجودی روحانی والهام ـ بخش عشقی معنوی است که البته از هرگونه آلایش نفسانی، پاك و مبراست و بنابراین هیچ وسوسهٔ شیطانی نیز به خاطر عاشق خطور نمی‌دهد. به بیانی دیگر وی در خانهٔ قلب ما جای دارد و عشق وی دریای حیرتست و هلاك. این صورت مثالی بارها بـه

۲۱ـ طریقهٔ منسوب به ابن سالم بصری (متوفی ۲۹۷) شاگرد سهل‌بن عبدالله تستری (متوفی ۲۸۳ یا ۲۷۳).

انواع مختلف از جمله دیدار با دئنا یا فرشتهٔ روح و با صورت آرزو که به گفتهٔ روزبهان بقلی «جنی لعبتی» است و باطباع‌التام وشاهد فی‌السماء وغیره وصف شده است.

متکلمین ظاهری پس از ابن‌داود نیزعشق افلاطونی (uranisme) را که شعرای عرب ستوده بودند، نمودار توحید وتفرید دانستند. در اینجا باید واقعه‌ایرا ذکر کنیم که برای ابن‌داود پیش آمد و مورد استناد صوفیه قرار گرفت. حکایت کرده‌اند که روزی ابن جامع پس از شستشوی تن در گرمابه به چهرهٔ خویش در آینه نگریست و آن را چنان زیبا یافت و ستود که بی‌درنگ نقابی بر روی خود افکند، چون دریغش آمد که ابن‌داود نخستین کس نباشد که آن روی نکورا نبیند. پس با نقاب نزد ابن‌داود رفت. ابن‌داود چون اورا نقاب زده دید، پنداشت که اتفاقی روی داده است، و پرسید ترا چه شده است؟ وچون دانست چه پیش آمده (از حسد) بیهوش شد که چرا وی نخست صورت ابن‌جامع را ندیده وابن‌جامع پیش از او به‌صورت خود نگریسته است! و به روایتی دیگر او را گفت اکنون تو دیگر با من همدم نیستی چون جمالترا پیش از آنکه من ببینمش دیده‌ای، و به سخنی دیگر از سر حسرت‌بانگ برآورد که فتبارك‌الله احسن الخالقین!

متکلمین ظاهری پس‌از ابن‌داود این نظربازی یا نظر الی‌المرد یعنی حظ بصر بردن از روی خوب نوجوانان را که ابن‌داود مباح می‌دانست و برای توجیه و تبیین آن به‌حدیث توسل می‌جست و خود نیز به‌همان تیغ شهادت یافت، مظهر توحید شمردند. و جالب اینکه دویست سال بعد از مرگ ابن‌داود، دو واعظ ازفراز منبر در مسجد این واقعه را تعریف و تفسیر کردند: یکی عمر نیشابوری سمرقندی (قرن ۵ـ۶ هجری)[۲۲] که به اشاره از ابن‌داود و معشوقش سخن می‌گوید ولی معلوم است که منظور کیست و دیگری احمد غزالی[۲۳] این دو پس از شرح واقعه چنین نتیجه

۲۲ـ رونق‌القلوب، خطی، پاریس‌شماره ۶۶۷۴،ص۵۵، به‌نقل‌از ل. ماسینیون.

۲۳ـ سبکی (متوفی ۷۷۱). طبقات‌الشافعیه،قاهره۱۳۲۴، ۶ جلد، جلد چهارم، ص ۵۵، به‌نقل از ل. ماسینیون.

گرفتند که ابن‌داود در جمال ابن‌جامع جلوهٔ طلعت حق را دید و پیوند مؤمن با خدا باید این چنین باشد. اما علت بیهوش شدن ابن‌داود یا روی درکشیدن وی از ابن‌جامع به تعبیر صوفیه این است که اگر نخست معشوق به جمال خود بنگرد، عاشق دیگر نمی‌تواند در مرتبهٔ دوم او را مشاهده کند. زیرا در آن صورت، وحدت عشق و عاشق و معشوق زایل می‌شود. اما اگرعاشق خودرا در آینهٔ جمال معشوق بنگرد، متقابلا معشوق جز این نمی‌تواند که جمال خویش را در نگاه عاشق که آن جمال را می‌بیند، مشاهده کند. معشوق مجاز نیست که به جمال خود بنگرد، بلکه بایدجمال خود را در نگاه عاشق ببیند که به گفتهٔ عطار در مصیبت‌نامه:
شرط هر معشوقی خود نادیدنست.

طرفه اینکه نخستین‌پیروان حلاج برای‌آنکه از مقتدای خویش تصویر دنیاپسندی رقم زنند، وی‌را عاشق افلاطونی (uranien) خدا وهمتای شیطان که به‌خاطر عشق از فرمان حق سرپیچید و در آدم ننگریست (همچون ابن‌داود که دیگر نخواست روی ابن‌جامع را ببیند) فرا نمودند و بدینگونه قربانی ابن‌داود (حلاج) را همطراز دژخیم وی (ابن‌داود)[۲۴] جلوه دادند. نیشابوری و غزالی هردو حسادت ابن‌داود را با رشك و حسد شیطان قیاس کرده و برابر شمردند و چنانکه گفتیم آن حسادت را با سیر و سلوك عاشقانهٔ حلاج یکی می‌دانستند. لازم به تذکر است که سالمیه پیروان سهل تستری به مدت دو قرن موعظه می‌کردند که شیطان سرانجام بخشوده شد، چون به سائقهٔ عشق ناب و پاك از امر حق سرپیچیده بود، ولی با خطاب دوم پروردگار در برابر آدم به خاك افتاد.

اما مرگ حلاج به خاطر عشق، مرگیست که در پی آن رستاخیزی هست که در عشق اگر جان بدهی، جان اینست و با مرگ ابن‌داود از عشق که به مدد نوعی انتزاع ذهنی، خاطرات را «مومیایی» می‌کند یا در حکم «عقلانی کردن حسرت و آرزو آنهم به طریقی غیر شخصی و مجرد» است تفاوت فاحش دارد.

۲۴ــ ابن داود فتوای قتل حلاج را صادر کرد.

روی نکو در ابن‌داود و حلاج (یا روزبهان) دوگونه اثر می‌گذارد: ابن‌داود را می‌کشد اما به روزبهان جانی تازه می‌بخشد. اولی از دیدن روی معشوق خرقه تهی می‌کند و دومی با نظربازی و جمال‌پرستی به خدا می‌رسد. مفهوم عشق در طریقت روزبهان از عشقی که باعث جنون و مرگ عاشق می‌شود و مورد تعریض حرف‌گیران است، بسی فراتر می‌رود، و دقیق‌تر بگوئیم آن را ذاتاً دگرگون ساخته در کلیت خودغرق می‌کند. عشق برای عارفان مظهر تجلی است و در نزد عاشق عذری پیك مرگ. با این همه بسیار کسان سلوك روحی حلاج را در برابر مرگ با روحیهٔ عاشق عذری رو به مرگ یعنی حالت فرضی ابن‌داود در لحظهٔ مرگ برابر دانستند؛ زیرا حلاج پیرو ابوالحسن نوری[۲۵] بود و حنبلیانی چون خرائطی و ابن‌عطا (مقتول در ۳۰۹ هـ.)، یار حلاج و مردی بسان شیخ ابوالقاسم نصرآبادی (متوفی ۳۶۹ هـ.) که پیرو حلاج بود، به ثمربخشی مداوای علت‌عشق، یعنی والایش حب‌عذری و تبدیل آن به عشق الهی ایمان داشتند، وابوالحسن دیلمی که همین معنی را در کتابش (عطف الالف المألوف) بسط داده، مرید ابوحیان توحیدی وابن خفیف است. اما حقیقت‌اینست که نگاه حسود ابن‌داود که به‌درون برگشته، و از قادر متعال وقتی نیز نزدیکتر از من به‌منست دور است، و در آینهٔ آن‌فقط گذشته وآنچه در پشت من است جلوه‌گر می‌شود، به‌قول لویی‌ماسینیون نگاه مشتوزنی (onanisme) عقلانی، و نگاه خود شیفته‌ایست (narcissisme) که شیفتهٔ هیچ‌کس جز آرمان خویش متجلی درآینهٔ عقل جزویش، نیست.

با اینهمه هرچند حب عذری که ابن‌داود آن را شرح کرده، عشقی انسانی است، زیرا خدای یکتای غیر ممازج با کاینات، منزه از عاطفهٔ خاکیان فانی‌است؛ ظاهریه برای‌معشوق، پرستشی دارند که همانند سودای اتحاد و اتصال عارفانه منتهی به شکلی ابتر و بی فرجام است. عشق در نظر ابن‌داود، وصالیست ناتمام

۲۵ــ دربارهٔ احوال و آثارش ر.ك. به‌عبدالحسین‌زرین‌کوب، جستجو در تصوف ایران، ۱۳۵۷، ص ۱۲۴ــ۱۲۷.

یا آرزوی وصالی است که برآورده نمی‌شود، عشقی است پر از درد و نومیدی و نیز شوق وصالی شیرین اما دردناک و بی‌امید و آکنده از طاعت و فرمانبرداری، چون به حکم ادب عشق، عاشق باید در تصرف معشوق باشد. تنها مزد عاشق، نظربازی یا نگاه حسرت باریست که به معشوق می‌تواند دوخت. اما در عشق رستگاری نیست، عشق مایهٔ نیکبختی و بهروزی نیست، بلکه موجب جنون و مرگ است. وانگهی عشق باید کاملا پنهان ماند که نقاب از کار محبوب برنداشتن و سرّ یار را از افشاء نگاه داشتن، از لوازم عاشقی است. پس عاشقی، مقتضی ایثار نفس است. زندگی عاشق از مرگ است و جانبازی کمترین کار عاشق است. البته عشق انسانی از منهیات الهی نیست. خداوند آدمیان را از عشق برحذر نداشته است. پس تن زدن از عشق نه ضرور است و نه در آن فضیلتی هست. زیرا همچنان که معتزله نیز گفته‌اند عشق ملایم طبع است. اما عشق به شرط خاموشی ومرگ عاشق، مباح است و شهادت انتهای جنگ عشق. خاموشی وجنون زاد راه و مرگ، منزلگه مقصود عاشق است. عشق انسانی راستین، عشقی است که به تأیید ذات عاشق نیانجامد. جوهر عشق، طلب و ستایش درد خاموش یعنی رنج بردن ودم برنیاوردن است. کار در نهان داشت است و ننگ بر نام زدن ناشایست. خاموشی نیز اخفای حال و خودداری از اقرار به عشق خاصه در پیشگاه معشوق است. نسیب اعتراف به عشق نزد همدمان و یاران بود با این امید و یقین که اعتراف، درمان درد عشق است. اما ظاهریه با منع اقرار، عاشق را به گفتگوی با خویشتن خویش وا می‌دارند یعنی اورا به حال خود رها می‌کنند.

بعضی صوفیه برعکس می‌گفتند «پرستش جمال و عشق صورت، آدمی را به کمال معنی می‌رساند که معنی را جز درصورت نتوان دید و بنابراین جمال ظاهر، آینه‌دار طلعت غیب است». ازینرو عشق عذری کامل، الگوی عشقی است که نسبت به خدا احساس می‌کنیم. عاشق عذری در تسلیم و سرسپردگی به معشوق، ایثار نفس و جانفشانی، ازیادبردن همه چیز جزمعشوق، سرمشق

والای عاشق حق است. آنان حتی به عارفی که در سیر وسلوك عشق همچون عاشق عذری نبود، خرده می‌گرفتند. چنانکه گویی گذر از عشق انسانی به عشق الهی، نقل عشق از برون ذات به برون ذات دیگری است. حال آنکه دیالکتیك عشق یا زیارت درونی امثال حلاج و روزبهان، کوشش بس ظریف‌تری را اقتضا دارد که همان درونی کردن هرچه بیشتر عشق انسانی است. در نظر روزبهان، مشاهدهٔ تجلی حق در جمال معشوق، تنها وسیلهٔ پرهیز از پای دام تشبیه و تعطیل است و فقط عشق انسانی از میان این دو ورطه به‌سلامت می‌گذرد، زیرا عاشق راستین به این معنی توجه دارد که جمال افسونگر، نسخهٔ نامه الهی و آینهٔ جمال شاهی است. بیگمان عشق انسانی و عشق ربانی در وجود این مجذوبان جمع شده، اما تعالی و ارتقاء عشق انسانی به مرتبهٔ عشق ربانی، همچون انتقال از موضوعی (objet) به موضوع دیگر نیست، بلکه به معنی دگردیسی عامل عشق و ذات عشق است. مجنون نه تنها الگویی است که باید ازو سرمشق گرفت، بلکه در نهایت خود آئینهٔ تجلی حق می‌شود، یا چشمی که خدا با آن خودرا می‌بیند. ازینرو عشق مجنون، عشق حقیقی شده است و تجلی حق در عشق وی به آخرین حد ممکن خود رسیده است و همین نکته به ما می‌فهماند که چگونه عشق به‌صورت تجلی، قالب تنگ عشق عذری را که طالب مرگ است درهم می‌شکند.

حال ببینیم مجنون در اخبار کهن با حب‌عذری چه نسبتی دارد؟ اما پیش از پرداختن به اصل موضوع تذکار این نکته بی فایده نیست که اخبار و اشعار کهن که زمانی دراز در میان بدویان و آبادی نشینان قلمرو عربی دست به دست و سینه به سینه می‌گشت و بازیچهٔ دست روزگار بود، در دورانی متأخر به رشتهٔ تحریر درآمده و بنابراین از تصرف و دستکاری راویان و کاتبان مصون نمانده است، و ازینرو شگفت نیست که صحت‌شعر و اخبار جاهلی مورد بحث است و بدگمانی و تردید برسر روایت و جمع متون شعری و اخبار سایه‌های سنگین انداخته است. در

واقع ضبط آثار کهن که از طریق نقل شفاهی به اخلاف رسیده بود، در سالهای آخر قرن اول هجری یا در نیمهٔ دوم قرن اول هجری‌آغاز شد و درهمان‌روزگار «درمحیط‌های‌دینی عراق، جستجو و جمع‌آوری آثار جاهلی عرب‌را به‌دیدهٔ خوش نمی‌نگریستند»[۲۶] در نیمهٔ دوم قرن دوم هجری، جستجو و گردآوری اجزاء پراکندهٔ شعر جاهلی و داستانهای تاریخی و شروح احوال مربوط به‌آنها (= اخبار) باروشی عالمانه‌تر و نسبهٔ انتقادی، همزمان باگسترش علوم نحوی و لغوی در عراق، از سوی نحویون و لغت‌شناسان شهرهای بصره وکوفه وبغداد (مثل اصمعی و ابوعمرو شیبانی) دنبال شد. این کار تا آخر قرن سوم هجری ادامه یافت و در آغاز قرن بعد، پایان پذیرفت. بدینگونه «در اواخر قرن سوم، مجموعهٔ ادبی عظیمی که گونه‌ای نیمه‌تاریخی داشت وبیشتر شروح احوال بود و اساساً چگونگی گسترش شعر کهن را بیان می‌داشت، به وجود آمد»[۲۷]. البته این دانشمندان روایات شعری فراوانی را که ساختگی و جعلی می‌نمود از قلم می‌انداختند، چنانکه ابوعمرو شیبانی (متوفی ۱۷۸ هـ.) در پاسخ کسی که شگفت زده پرسیده بود چرا آثار شعر جاهلی عرب به چند مجلد ناچیز که درصندوقی انباشته‌اند تقلیل یافته است، پاسخ داد اگر می‌خواستند شعر جاهلی واقعی و صحیح را جمع آورند، از این نیز کمتر می‌شد[۲۸]. با اینهمه روش آنان نیز سخت ناقص بود چنانکه اکثراً هنگام جمع‌آوری اخبار مربوط به تاریخ و شروح احوال وانساب، در مقابل شهوت داستان دوستی و شگفتی‌پرستی و عشق به اخبار غریب و افسانه‌گون و نکته‌های نادر، تاب مقاومت نداشتند. مثلا ابوالفرج اصفهانی صاحب کتاب اغانی که هم جنگ شعر و هم مجموعه‌ای از روایات تاریخی و شروح احوال (اخبار) وعمده‌ترین اثری است که برای تاریخ شعر ونثر جاهلی در دست داریم،

۲۶ـ رژی بلاشر، تاریخ ادبیات عرب، جلد اول، ترجمهٔ آ. آذرنوش، ۱۳۶۳، ص ۱۶۲. همهٔ مطالبی که دربارهٔ شعر و اخبار جاهلی می‌آید از همین منبع است که به فارسی شیوایی ترجمه شده است.

۲۷ـ همانجا، ص ۱۸۳.

۲۸ـ همان، ص ۱۸۹.

«خوب می‌داند که داستان «لیلی و مجنون» هیچ پایهٔ تاریخی‌درستی ندارد و آن را یکی از جاعلان قرن دوم هجری (هشتم میلادی) ساخته است. معذلك با رغبتی که تنها عاطفهٔ داستان‌پرستی می‌تواند توجیه‌کنندهٔ آن باشد، به نقل آن می‌پردازد»[۲۹]. «همچنین جا دارد گمان کنیم که این دانشمندان، تحت تأثیر عواطف مذهبی خود ـ البته نه به آن شدت که عادهٔ پنداشته‌اند ـ رنگ تند بت‌پرستی را از چهرهٔ برخی قطعات زدوده‌اند»[۳۰]. ایضاً «به کرات می‌بینیم که ابوالفرج اطلاعات به دست آمده را با یکدیگر ترکیب می‌کند، یکی را توسط دیگری کامل می‌سازد، و با حذف عوامل متناقض آنها را توازن می‌بخشد، (و) همین‌جاست که ابوالفرج با محدثان اختلاف می‌یابد و همچون پیشاهنگ «تاریخ دانان دورانهای بعد» جلوه می‌کند. نمونهٔ این کار (باز) داستان‌مجنون شاعر است. سرگذشت این شاعر از ترکیب نکته‌ها و نادره‌هایی‌که از قول عمربن شبه وابن قتیبه و خالدبن کلثوم وابن‌الکلبی و بسیاری دیگر نقل شده، تکوین پذیرفته‌است. درهم‌ریختن اطلاعات فراهم آمده واین‌گونه داستان پرداختن البته خوشایند خوانندهٔ سهل‌انگار است، اما عیب‌اساسی‌کار درآن‌است‌که دیگر نمی‌توان سرچشمه‌های روایات را آن چنان که خود به خود جوشان بودند، باز یافت»[۳۱]

جالب اینکه بدگمانی و شك دربارهٔ صحت انتساب قصاید و قطعات قرن ششم میلادی (دورهٔ پیش از اسلام) یك قرن بعد توسط راویان و دانشمندان عراقی به شاعران جاهلی، امری جدید نیست، بلکه درگذشته نیز به‌خاطر بعضی خطور کرده‌است. مثلا جاحظ «روش دانشمندان معاصر خویش را ناپسند می‌شمارد که براساس روایات شامل افسانه‌های عاشقانهٔ زوج‌های مشهور همچون مجنون ولیلی و یا قیس و لبنی (وجمیل و بثینه)، بی‌محابا هر شعری را که نام لیلی یا لبنی (وبثینه) را دربر داشته باشد،

۲۹ـ همان، ص ۱۹۱.
۳۰ـ همان، ۱۹۲.
۳۱ـ همان، ص ۲۱۶ـ۲۱۷.

به آن دو (یاسه) شاعر عاشق نسبت می‌دهند. حال آنکه مرسوم بوده است که شاعران چنین نام‌هایی را حتی برای معاشیق موهوم، در هر مناسبت به‌کار برند»[۳۲] پس می‌توان پنداشت که غالب این انتسابات مظنون است و شرح حال شاعرانی که اشعاری به راست یا به دروغ به آنان بسته‌اند، افسانه‌آمیز است و در نتیجه آنچه به‌دست ما رسیده «مجموعه‌ای از حکایات و قصص است نه تاریخ و همه‌جا میل برآن است که عبارات پراثر یا روایات نکته‌آمیز و یا نوادر شگفت را ضبط کنند (تا کنجکاوی شنونده‌ای را که به افسانه‌های دل‌انگیز بیش از حقیقت متمایل است برانگیزند)... نیز فراوان‌اند حکایاتی که مضمون آنها «داستان دل‌انگیز عشق و مرگ» است و از آن جمله است روایات مربوط به عشق مجنون و لیلی که صاحب «اغانی» نخستین کسی است که صحت آن‌ها را باور ندارد»[۳۳]

تردیدهایی‌که روش نقل‌شفاهی برانگیخته‌و همچنین‌دخالتهای راویان بزرگ و روش پر لغزش علمای عراق و دستکاریهایی که تحت تأثیر فرهنگ اسلام درمتون شده تاآنجا که بعضی اشعار، مفاهیم قرآنی را به‌یاد می‌آورند، سرانجام مارگلیوث[۳۴] (۱۹۲۵) وطه حسین[۳۵] (۱۹۲۶ ـ ۱۹۲۷) را برآن داشت تا درصحت اخبار تحقیق کنند و آنان در پایان غوررسی خود به این نتیجه رسیدند که در موارد بسیار، وقایع و مفاهیمی را که به دوران اسلامی متعلق است به زمانهای کهن نسبت داده‌اند، چه به‌هرحال تردیدی نیست که به ناچار باید دست کم تا یك قرن بعد از عصر جاهلی تأمل کرد برای آنکه تصوری از سنت ادبی پیش از قرن هفتم میلادی فراهم‌آورد. مارگلیوث می‌گفت از خلال این متون، شاعر تازی قرن ششم و هفتم میلادی مردی جلوه می‌کند که اندیشه‌های مذهبی ضعیفی دارد. اما این‌مطلب خود امری طبیعی‌است، زیرا در عصر اسلام‌آنچه‌راکه یادآور بت‌پرستی بوده‌است‌زدوده‌اند. ازینرو

۳۲ـ همان، ص ۲۵۳.
۳۳ـ همان، ص ۲۵۷.
34- Margoliouth (D.), The origins of Arabic Poetry.
۳۵ـ فی‌الشعر الجاهلی و فی‌الادب الجاهلی.

اشاره به‌ادیان ابتدائی‌اعراب در شعر معروف‌به جاهلی‌سخت‌اندك است. ازسوی‌دیگر «این‌شاعران کهن خود به‌چه‌صورت درنظر ما جلوه‌گرند؟ گویی همه مردانی بوده‌اند یکتاپرست که از مسایل اسلام و آیات قرآن آگاهی عمیق داشته‌اند. (حال) اگر ببینیم که این شاعران جاهلی همچون مردانی مسلمان سخن می‌گویند وچون یکتاپرستانی متعهدعمل می‌کنند، دیگر مشکل می‌توان‌صحت‌آثاری را که زیرنام آنان انتشار یافته است باور داشت»[۳۶]. واگر هم تا این حد پیش نرویم، دست کم باید قبول کرد که «مایهٔ ابتدایی و اصیل شعر جاهلی (که خود بر اثر نقل شفاهی و بعد تدوین تحریف شده بود) به اشعار مجعولی درآمیخته است»[۳۷]؛ از قبیل «همهٔ اشعاری که در افسانه‌هایی چون افسانهٔ لیلی و مجنون گنجانیده‌اند»[۳۸]. ازینرو سراسر زندگی و سرگذشت شاعران جاهلی «برای ما مبهم و تاریك و نامطمئن و مسأله‌انگیز باقی مانده است... و همهٔ آن چیزی که از ایشان می‌شناسیم عبارت است از یك نیمرخ، یایك شبح که در صحنهٔ روزگاری فرو رفته و در ابهام جلوه می‌کند»[۳۹].

اینك ببینیم این مجموعه اخبار کهن و اشعار که روزگاری دراز پراکنده و «شدیداً به‌سنت شفاهی‌وابسته بوده، و درزمانهای متأخر به‌وسیلهٔ قلم ضبط‌شده» لکن راویان‌وکاتبان درآنها دست برده‌اند، چه تصویری از عاشق عذری مجنون ترسیم می‌کنند.

اهل ادب (ابوالفرج اصفهانی و...) به روایات قهرمانان عاشق‌پیشهٔ بادیه جنبه‌ای آرمانی و مثالی می‌دهند و در واقع این شاعران شیفته و سودایی، سخنگویان اهل ادب برای ابطال فرضیهٔ رازداری و سر پوشی ابن‌داود می‌شوند و با غزلخوانی و رفتن به‌کوی معشوق ودیدار کردن با او، پرده ازراز عشق برمی‌گیرند، هرچند آبروپرستی در بیابان و اهتمامی که مرد بدوی

۳۶ـ رژی بلاشر، همان، ص ۲۶۹.
۳۷ـ همان، ۲۷۶.
۳۸ـ همان، ص ۲۷۷.
۳۹ـ همان، ۲۹۱.

نسبت به نیک‌نامی و عرض خویش دارد، مبالغه‌آمیز است. در نتیجه‌گاه چون جمیل‌بن عبدالله‌بن معمر «امام عاشقان» (متوفی در ۸۳ هـ.) به‌قول انطاکی که به‌مروان حکم حاکم مدینه از جانب معاویة‌بن ابی‌سفیان ازو شکایت بردند، ناچار جلای وطن می‌کنند و درد غربت تبعید را به جان می‌خرند و گاه چون مجنون زنجیری عشق کارشان به جنون می‌کشد، و جنون عشق خود حالت هول و دهشت وجذبه‌ایست که به منزلهٔ نفی لزوم رازداریست، چون سرّ گستاخی مجذوبان بیقراری عشق است که عشق موقف رسوایی است، مظنهٔ انگشت‌نمایی است:

عشق است قیامت از ملامت پوشیده کجا شود قیامت؟

به گفتهٔ ژان‌کلود واده اهل ادب از مضمون «دیدار» پاك که نوعی رسوایی ونام شکستن است بی‌آنکه برای عاشق بی پروا خطر مرگ در پی داشته باشد، سود می‌جویند تا آن جامعهٔ آرمانی و خیالی مخلوق ذهن خویش را تصویر کنند. منظور جامعه‌ایست که در آن ذهنیت راویان عراقی جایگزین واقعیت قبایل تازی شده است. آنچه در این محیط خیالی روی می‌دهد بدین قرار است: ملاقات با چنان عفاف و عصمتی صورت می‌گیرد که دهان بدخواه‌ترین مفسده‌جویان را نیز می‌بندد. پاکدامنی شاعر ایجاب می‌کند که وی به گفتگویی شیرین با معشوق خرسند شود و بدین گونه صفای نیت خویش را به محك تجربه بیازماید. شوهرمعشوق نیز از پاك‌نهادی و نیك محضری شاعر آگاه است، پس از شاعر می‌خواهد که او را به برادری بپذیرد و در قبیله‌شان بماند. بااین همه دیری نخواهد پائید که شاعر از غم و درد خواهد مرد، چون قرب معشوق به اندازهٔ حضور دائم وی مرگبار است.[۴۰]

طرفه اینکه بهترین ناقض فرضیهٔ ابن‌داود مجنون شاعر است[۴۱]، چون همهٔ کارهایش روشنگر بیهودگی رازداری است، و خاصه به سبب جنون که در جزیرةالعرب به معنی از یاد بردن حسب و نسب و نام قبیله یعنی بیکسی، انزوا، انفراد وجن‌زدگی

۴۰ــ کتاب یاد شدهٔ ژان کلود واده، ص ۳۶۶ــ۳۶۷.

۴۱ــ همان، ص ۳۶۸.

یعنی مراوده با نیروهای بیمناك فوق طبیعی و توانایی تعبیر علائمی چون جهش آذرخش و آواز و پرواز پرندگان وحشی است. دیوانه آدمی است که از خود اختیار و اراده ندارد. حتی برهنگی مجنون دربیابان نیز به‌اعتباری نوعی افشای راز است[۴۲]. از اینرو ژان‌کلودواده معتقد است که داستان مجنون دیرتر از داستان جمیل تدوین یافته است و اگر اصل داستان نیز قدیم‌تر باشد، قهرمانش سلوك جدیدتری دارد زیرا کمتر از جمیل پایبند قبیله است. و در توضیح نظر خود می‌گوید اندیشهٔ جنون مولود عشق (حب عذری) از عناصر کهن فولکلور ناحیهٔ حجاز بود که از دیرباز در آن حوالی رواج داشت، اما اهل ادب به آن مظهریت دادند، یعنی مجنون را خود آفریدند ومثل اعلای شیفتگی زادهٔ عشق فرا نمودند[۴۳] ودیوانی به نامش پرداختند که به احتمال قوی از اشعار شاعران گمنام بدوی یا از سرودهای مغنیان فراهم‌آمده است. اما این مجنون و معشوقش لیلی، صوری مثالی ونوعی‌اند. لطف و رعنایی لیلی در وصف نمی‌گنجد، چنانکه عشق مجنون نیز «آغاز» ندارد، در زمان آفاقی مشخصی پدید نیامده است. سرگذشت این عشق با سرنوشت عاشق به‌هم آمیخته است[۴۴]. در واقع شاعر مجنون عشق، یادآور عاشق نسیب است و مبشرمجذوب بیخود و سرانداز. مجنون ترکیبی است از عاشق رسوای فضیحت‌انگیز که از حکم قبیله سرپیچیده و زاهد پارسا یا عابد پرهیزکاری که به خاطر عشق ترك همه چیز و همه‌کس گفته است[۴۵]. جنون وی دنبالهٔ وجد وجذبهٔ عاشق نسیب[۴۶] ومیوهٔ درد و غم

۴۲ــ همان، ص ۳۷۵.

۴۳ــ همان، ۳۶۹.

۴۴ــ همان، ۳۷۲.

۴۵ــ همان، ص ۳۷۳.

۴۶ــ به غزل و نسیب، تشبیب عشق جمال یار کردن: «غزلی باشد که صورت واقعه و حسب حال شاعر بود چنانکه اشعار شعراء عرب چون کثیر و قیس ذریح و مجنون بنی‌عامر و امثال ایشان که هریك را با زنی تعلق قلبی بوده است و آنچه گفته‌اند عین واقعه و صورت حال ایشانست الا آنکه بیشتر شعراء مفلق بدین فرق التفات ننموده‌اند و هر غزل که در اول قصاید بر مقصود شعر تقدیم افتد از شرح

عشق است یا ثمرهٔ «عشق‌فاجی» (ونه «انسی») که ناگهان چون نیزك یاشهاب ثاقب درآسمان دل می‌جهد وسراسر وجود را یکباره گرم وروشن می‌کند. دیوانهٔ کامل بسان سرایندهٔ نسیب، شاعر کاملی است که همتای اجنه است و چون آنان بهره‌مند از نیروی شگرف اشراق و روشن‌بینی، زیرا از ایشان زخمی خورده است که هم مرگبار است وهم‌رهایی‌بخش.

درکتاب ابن‌سراج (۴۱۶ـ۵۰۰ ﻫ) که جنون عشق بیش از کتمان راز (ابن‌داود) مورد توجه قرار گرفته، دیوانگی ودهشت وجد وسکر به‌هم می‌آمیزند و جنون، شوریدگی و پریشانی برانگیختهٔ دنیای ظواهر نیست، بلکه بر اثر وارد قلبی یامشاهدهٔ معشوق غیبی بروز می‌کند و دیوانه مردی مجذوب حال است و «مجذوبان معاف‌اند، زیرا سخنشان از روی عشق است و از این جهت گرم و سوزناك است، ولی عاقلان بدانچه گویند و کنند مأخوذند». و بعضی هم خواهند گفت که مجنون از راه عشق به حقیقت رسیده، از خود رسته و به‌حق پیوسته است چنانکه به‌قول جنید: مجنون لیلی کان من اولیاءالله ستر حاله بجنونه.

وجه‌نظر ابن‌سراج صاحب مصارع‌العشاق نسبت به لزوم رازداری و کتمان و اخفای حال، برای شناخت روحیات مجنون اهمیت دارد و از این لحاظ نکتهٔ درخور توجه برای ما اینست‌که به‌قول ژان کلودواده، هدف مصارع العشاق، در واقع رد و انکار نظریهٔ ابن‌داود به‌صورتی پوشیده و ضمنی است[۴۷]. در نظر ابن‌سراج عاشقان خدا که دست کم در چهار فصل از کتابش مقام خاصی دارند، شهیدان حقیقی‌اند. اما آیا می‌توان گفت که‌سکوت و مرگ ابن‌داود، شهادت واقعی است؟ دیوانگان هم که مسلوب‌ـ

←محنت ایام و شکایت (نکایت) فراق و وصف دمن و اطلال و نعت ریاح و ازهار و غیر آن، آن را نسیب و تشبیب خوانده‌اند و نسیب در اصل لغت صفت جمال و شرح احوال عشق و محبت است و حکایت حال عاشق با معشوق». المعجم فی معائیر الاشعار العجم، به تصحیح استاد مدرس رضوی، چاپ دانشگاه ص ۴۰۶، و نیز فرهنگ ایران زمین: دفترهای ۱ و ۲، ج ۸، ص ۵۳. به نقل از مرزبان‌نامه به تحریر سعدالدین وراوینی، به کوشش محمد روشن ۱۳۵۳، جلد دوم، تعلیقات و فهرستها، ص ۶۰۳.

۴۷ـ ژان کلود واده، همان، ص ۴۷۷ـ۴۸۰.

الاختیارند و شهادتشان بـی اعتبار است. منتهی ایـن شهادت عاشقان حق برخلاف آنچه ابن‌داود می‌گوید، بی‌اجر و مزد نیست، بلکه در دل عباد و زهاد، امید دست‌یابی به حوری و پری وچشیدن از لذائذ بهشتی را گرم و فروزان نگاه می‌دارد. همچنین شهادت کسانی که از عشق به‌خاطر عبادت حق چشم می‌پوشند، هدف و معنی دارد. آنان عشق انسانی خود را تابع عشق به‌حق می‌کنند. پس شهید عشق به‌راستی وجود دارد، اما نه به همان معنایی که ابن‌داود اراده می‌کند. این شهادت یـا غیر ارادی است (شهادت دیوانه) یا قابل قدرشناسی است و بنابراین بی پاداش نیست. اما این طلب شهادت که بعضی بیباکانه آن را انتظار می‌کشند، تنها وقتی که معشوق خداست و هدف فدا کردن عشق انسانی در راه او یا مردن در جهاد به خاطر او، موجه و مشروع است. در این موارد، شهادت البته مرگی عبث نیست، بلکه پر خیر و برکت‌است و خداوند آن‌را بی اجر نمی‌گذارد، برخلاف مرگ بیهودهٔ‌ابن‌داود که فقط موجب رضای خاطر «شهید» به‌سائقهٔ خودپسندی است. شهادت باید خودجوش و بیخودانـه باشد، نـه حـاصل تعقل و حسابگری. خردگرایی ابن‌داود که همانا تحلیل نفس خود تا دم مرگ و سامان دادن به زندگی در راستای مرگ است، دامی‌است که هوس شیطانی و الحاد در راه آدمی نهاده است که جنون‌الحق هزاربار بهتر از آنست. عارفان و عاشقان خدا (همچون‌مجذوبان) با تعقل و مشاهدهٔ عالمانهٔ حالات درونی خویش، تن به شهادت نمی‌دهند و حزم پسران کار نیفتاده را ندارند. در واقـع تنها عاشقان خدا خود را برای شهادت آماده می‌کنند، بدین وجه کـه بعضی از خدا می‌خواهند تا با فرستادن بـلا و محنت آنـان را بیازماید و بعضی دیگر به جهاد فی‌سبیل‌الله می‌روند. این‌شهادت در نظر ابن‌سراج حنبلی البته بی‌فایده نیست، بلکه رسالت وپیامی دارد. بنابرایـن عشق از لحاظ او واقعیت ذهنی و وجدانـی روشنفکری که در چاردیواری اضطراب و تشویش خویش محبوس است و جرأت نمی‌کند به خدا روی آورد یـا پیش از رعـایت احتیاطهای بیشمار در برابر انظار ظاهر شود، نیست. اعتراف

به عشق وقتی بیخودانه باشد، مبارك است. این اعتراف است که عشق می‌آفریند نه کتمان کذایی ابن‌داود که ابن‌سراج و دیگر حنبلیان علت عمیق آن‌را درك نمی‌کنند. عشق واقعی، عشق با صحبت است. چنین عشقی صمیمانه‌تر از عشقی است که کتمان ابن‌داود آن‌را به‌ظاهر پالوده است. وابن‌سراج نشان می‌دهد که این کتمان درست خلاف جنبش و جهش عشق حقیقی است. در نظر وی فضیحت یا فساد عقلی، همین کتمان درنیافتنی است. ازینروست که مؤلف ذم‌الهوی وابن‌تیمیه[۴۸] نیز فتوی می‌دهند که اعتراف بهتر از کتمان مرموز نامفهوم است.

همهٔ این نکات که در حقیقت ردیه‌ایست بر نظریهٔ ابن‌داود، درسیزده فصل اول‌مصارع‌العشاق آمده است[۴۹]. ابن‌سراج‌می‌کوشد تا بین عشق جنون‌انگیز و عشق الهی، خدمت معشوق و عبادت عاشقانهٔ حق یا تقرب بالنوافل که از این هردو درالزهره احتراز شده، آشتی و سازش دهد. زیرا در نظرش تقرب به خدا، تقرب به معشوق است؛ و دیوانهٔ عشق برای او مجذوب مستغرق حال است. در عاشقی لحظات وجدانگیزی هست که گویی خداوند با آدمی سخن می‌گوید و روزنهٔ قلب و روح انسان برانوار تجلی ذات حق گشوده می‌شود. این واردات قلبی شبیه الهامات غیبی مجنونان عشق است. عاقل زیر حکم شرع و تکالیف دینی است ومجذوبان و بیدلان در تصرف عشق‌اند. اما دیوانگی و جنون این طایفه از عشق به حق سرچشمه می‌گیرد. در عربستان جاهلی نیز مجنون به آدم‌جن‌زده وبازیچهٔ اجنه وآنکه‌درتصرف‌وتسخیر جنیان‌است‌گفته می‌شد، اما مجذوب را ربودهٔ جذبه جهان مینو و سراپردهٔ غیب، صاحب کرامات و از آنرو شایان رعایت و احترام می‌دانستند و می‌پنداشتند که جانوران درنده به آنان گزند نمی‌رسانند. پس مجذوب را با مجنون اشتباه نباید کرد. مجذوب برخلاف مجنون‌که مقهور و دست‌آموز اجنه است، ربودهٔ عالم اسرار و قداست است وجنونش ملایم ومعتدل است و زیان‌بخش و ویرانساز نیست. اما

۴۸ــ مجموعة‌الرسائل الکبری، قاهره ۱۳۲۲، دو جلد، به‌نقل از واده.

۴۹ــ ژان کلود واده، همان، ص ۴۸۱ــ۴۸۶.

تظاهرات جذبه و بروزات جنون همانندند[۵۰].

همچنین پاکدامنی قهرمانان ابن‌سراج، سلوکی بی اجر ومزد و خاصه فضیلتی منحصراً انسانی و بسته به ارادهٔ مخلوق نیست، بلکه ملهم از مبدأ متعال است و سرچشمهٔ قدرت آن خارج ازحوزهٔ نفس آدمی است. تجلیات این سلامت نفس هم وفاداری به‌پیمان زناشویی است و نیز رعایت احکام الهی در نزد زهاد و عباد که درهردو مورد ضایع‌و بی‌پاداش نمی‌ماند. اما تقید به‌عفاف‌فی‌نفسه یعنی به‌چالیش خواندن طبیعت وفطرت به‌نام آزادی‌و اختیار آدمی، شوم و مذموم و مصیبت‌زاست و اجر انسانی یا الهی ندارد. پرهیز از گناه، آرمان عاشقان شریف است که می‌توانند در پناه و سایهٔ لطف حق پرده از راز عشق برگیرند، و این رعایت عفاف و پاکدامنی بدون تأیید و توفیق الهی ممکن نیست.

اما ابن‌داود این همه را شبهه‌ناك و دعوی پوچ و نمودار بزدلی و رذالت اخلاقی می‌داند. برای اوعفافی که باسکوت همراه نباشد، گزاف‌گویی و یاوه‌سرایی است یا کامل و تمام نیست. کتمان و خاموشی، ضامن و نشانهٔ پاکدامنی و ثمرهٔ حیات درونی ایست که شکفته و بارور شده است، نه مرهون توفیق الهی. عشق انسانی در بینش ابن‌داود دارای همهٔ خصوصیات عشق الهی ناکام (دنی دوروژمون) است. برعکس در نظر ابن‌سراج و قهرمانانش، حتی عشق به‌خدا، خصلتی انسانی دارد. خوش‌بینی ابن‌سراج‌حکم می‌کند که برای عشق پاك معنایی یافته شود، از اینرو معتقداست که عفاف و شهادت در نزد خدا بی اجر و مزد نمی‌ماند. از لحاظ ابن‌داود برعکس عفاف و کتمان، هنر رنج بردن هرچه بیشتر است و جستجوی معنایی برای این رنج نیز کاری بیهوده. وانگهی رنج عشق نباید تماشایی داشته باشد، همچنانکه نباید در نزد کسی به آن اعتراف کرد، زیرا رنج عشق وصف نشدنی ونگفتنی است. و اینهمه بدین معنی است که عاشق نمی‌تواند راز تقدیر خویش را بشناسد و بشکافد و حتی بداند که سرنوشت وی معنایی دارد!

50- Joseph Chelhod, Les structures du sacré chez les arabes, Paris 1964, P. 180, 191-192.

پس از ذکر این مقدمات اکنون باید مجنون را با معیار حب عذری و نظریهٔ ابن‌داود محك زده اعتبار کنیم. مجنون برای آنکه محب‌عذری کامل باشد باید:

۱ــ در عشق وصل نخواهد و عفت پیشه کند که کام عاشق عذری در طریق ناکامی است. اما اگر ابن‌داود برای پرهیز از عشق حرام تنها به نظر مباح خرسند می‌شود، مجنون به علت‌وجود مانعی اجتماعی، از لیلی دور می‌افتد و ناکام می‌ماند. عاشق عذری از آغاز خواستار فراق و حرمان نیست، حتی اگر چون مجنون سودایی و زنجیری کوی عشق باشد!

۲ــ سرّ عشق بپوشد. البته ابن‌داود ناچار است که راز عشق را در سینه نگاه دارد، اما برای عاشق عذری منعی نیست که آنرا ابراز کند و از معشوق نام برد، چنانکه در بعضی روایتهای‌حدیث از لزوم کتمان ذکری نرفته است و آن را چنین روایت کرده‌اند که هرکه عاشق شود و عفت پیشه کند و بمیرد به بهشت‌می‌رود[۵۱] (بنابراین می‌توان پنداشت که علیه پیام ابن‌داود عکس‌العملی ایجاد شده بود که عاقبت به دستکاری حدیث و حذف کتمان در آن انجامید). بعضی هم می‌گفتند که فقط اخفای نام معشوق واجب است، و برخی دیگر برآن بودند که تنها عاشق باید نام خود را از معشوق پنهان دارد. ابن‌داود خود در الزهره نوشته بود: «افشای سر عشق به کسانی جز معشوق وظیفهٔ تمام کسانی است که می‌توانند راز عشق را بپوشند و اما برای کسانی که قادر به نگاهداری آن نیستند (دیوانه و غیره) نه وظیفه‌ای هست و نه منعی...»[۵۲]. بااینهمه البته کتمان با جوهرهٔ این عشق عذری به روایت ابن‌داود که همانا رعایت عفاف و نامرادی است، سازگارتر است، چون وقتی عاشق از وصل روی گردان باشد، دیگر چه لزومی دارد که به عشق خویش نزد معشوق اعتراف کند؟ رعایت

۵۱ــ چنین است در مصارع‌العشاق. و نیز در کتاب ابن‌الجوزی، ذم‌الهوی، قاهره ۱۹۵۸، ص ۳۲۶ـ۳۲۷. همو از قول ابوبکربن خطیب بغدادی (متوفی ۴۶۳)، تاریخ بغداد، قاهره ۱۸۳۱، این روایت را نیز نقل کرده که هرکه دوست بدارد و بمیرد، به بهشت می‌رود. (به نقل از لویی ماسینیون).

۵۲ــ الزهره، ص ۳۰۷. (به نقل از لویی ماسینیون).

عفاف و مردن از درد عشق بیگمان مستلزم یا مقتضی کتمان راز عشق است. راز عشق باید پوشیده بماند تا عشق به وصال نیانجامد و بمیراند. حتی در مواردی نیز که کتمان به علت منع و تحذیر اجتماعی ضرور نیست، باز عاشق و معشوق ملزم به رازداری و سرپوشی‌اند. چون اگر چنین نباشد، بی معنی است که عاشق خاموش بماند و از درد فراق جان بسپارد. در نهایت او باید و می‌تواند عشق خود را بسراید اما نه بدانسان که نام معشوق را در دهانها بیندازد. اینست که ما همه‌جا در این کتاب کتمان را یك جزء مکتوم یا ضمنی حب عذری شمرده‌ایم و فرض را بر این نهاده‌ایم که همه آنرا تلویحا تصدیق می‌کنند. پس چرا شاعران عذری ما از معشوق نام می‌برند؟ بدین علت که از آغاز جویای وصل بوده‌اند، و وجود مانعی اجتماعی آنانرا از رسیدن به‌معشوق باز داشته و دچار فراق و درد هجران کرده است.

در واقع خصیصهٔ مجنون و شاعران عذری، مرگ از عشق به علت حرمان است، نه به سبب کتمان. دقیق‌تر بگوئیم، سرّ پوشی بدانگونه که ابن‌داود مؤکداً توصیه کرده از جانب آنان لزومی ندارد، چون خواستار وصال‌اند. اما این نه بدین معنی است که اذن پرده‌دری دارند. در حقیقت آنان هم باید به نوعی سرّ عشق را بپوشند، یعنی مهر و دلبستگی خود را پیش از درمیان گذاشتن آن با پدر ومادر دختر، فاش نکنند. و چنانکه می‌دانیم همین گستاخی و هتاکی است که موجب ناکامی و مرگ می‌شود. پس آنان برخلاف نظر ابن‌داود می‌توانند محبت و تعلق خاطر خویش را به معشوق و والدینش اظهار دارند، اما مأذون نیستند که آنرا در کوچه و بازار بسرایند. بنابراین در عشق مجنون، کتمان راز به معنای مورد نظر ابن‌داود، محلی ندارد. معهذا اگر همو-رازدار بود، به وصال می‌رسید. به بیانی دیگر او نیز ملزم به کتمان‌راز عشق‌است، یعنی‌می‌باید آنرا جار نزند نه‌اینکه‌ازمعشوق پنهان دارد. اینست که می‌گوئیم مجنون عذری ضد عذری است، چون از درد عشق می‌میرد، ولی به‌یك معنی رازدار نیست. با اینهمه چه بسیارند عاشقان عذری که عشق خود را از معشوق نیز

پوشیده می‌دارند و ما یکی دو نمونه از احوال آنانـرا در همین کتاب آوردیم.

نکتهٔ دیگر اینکه ابـن‌داود مفسر عشق عذری و تفسیر وی طبیعهٔ متأخر بروجود (واقعی یا افسانه‌ای) عشق عـذری است. ولی سیر حوادث آنچنان بوده که اخبار عشق عذری همـراه بـا این تفسیر بر ذهن ما بار شده است.

و در پایان تذکار این نکته نیز ضروریست که عشق عذری، عشقی جسمانی است که چون به وصال نمـی‌کشد، می‌کشد؛ و حدیث عشق مربوط به عشق پاکی است که عاشق را به مرتبهٔ شهادت می‌رساند، و این‌دو مفهوم یکی نیستند، اما ابن‌داود گویی برای برائت ذمهٔ خود، آنها را به‌هم آمیخته است.

۳ـ از درد عشق بمیرد!

اما چنانکه گفتیم شاعران عذری ما از آغـاز همه جـویای وصل‌اند واگر به‌مراد دل نمی‌رسند، برای اینست که قبیلهٔ معشوق آنان را به دامادی نمی‌پذیرد. پس عفاف و پاکدامنی آنها دست‌کم در آغاز کار اجباری است و به خاطر اینست که دستشان به دامان معشوق نمی‌رسد. **وحال‌که سرنوشت چنین خواسته پس دیگر سرـ پوشی چه لزومی دارد؟ منتهی نکته در اینجاست که آنان به علت افشای راز از وصل محروم شده‌اند و بنابراین پرده‌دری موجب جدایی است. اما اینهم** هست که از آغاز نمی‌خواسته‌اند ازمعشوق دست بدارند وبا ناروا کامی بسوزند و بسازند، پس دیگر رازـ داری معنی نداشته است! با اینهمه ابن‌داود و شعرای عذری همه از درد عشق می‌میرند. پس در هرحال نتیجه یکـی است، یعنی نامرادی و مرگ به‌خاطر عشق، وجـه مشترك میان ابـن‌داود و شعرای عذری است. منتهی در قصهٔ مجنون این نکته **قابل توجـه** است که پرده‌دری وی بسیار آشکار وفضیحت‌انگیز است (البته در مورد دیگر شعرای عذری نیز حال بدین منوال است) تا آنجا که این جسارت و شطارت مانع وصال و کامیابی وی می‌شود. در واقع تنها علت ناکامی او همین افشای راز است که در دوران هجران و فراق شدت می‌گیرد. پس اگر سرپوش بود، کـام می‌یـافت و

مجنون نمی‌شد! اما گستاخی و پرده‌دری مجنون همه چیز را تباه می‌کند چرا؟ به علت بیتابی، سورت عشق، ضعف نفس؟... بدین سبب که از آغاز خواستار وصال بوده است! مجنون شاعر عذری، خواهان یار است و به‌وصل وی نمی‌رسد، نه ازینرو که جویای کام نیست و به ارادهٔ خود از وصل روی گردان است. این معنی دست کم مادام که لیلی شوهر نکرده، حقیقت ندارد. مجنون ناکام می‌ماند زیرا عامل اجتماعی راه وصل را می‌بندد. درست است‌که وی در اینکار دستی دارد، چون با گستاخیهایش همهٔ درها را به روی خود بسته، اما این بی پروایی خود از شوق وصال نیرو می‌گیرد وسرانجام عامل اجتماعی یعنی ارادهٔ پدر مظهر قدرت عرف و قانون است که کار را به‌بن‌بست می‌کشاند.

برای روشن‌تر شدن مطلب بیفایده نیست نگاهی کوتاه به سرنوشت چند شاعر عذری دیگر بیفکنیم.

«جمیل‌بن معمرالعذری (۸۲ ه.؟) در وادی القری در حجاز متولد شد. چون به‌سن جوانی رسید به دختر عمش بثینه دلباخت و در این عشق چنان شهرت یافت که او را «جمیل بثینه» می‌خواندند. بثینه نیز سخت شیفتهٔ او بود. اشعار فراوانی که جمیل برای بثینه سروده نه‌تنها خانوادهٔ او را خشنود نساخت بلکه خشم و نفرتشان را برانگیخت و چون جمیل به‌خواستگاری دخترشان آمد نومید بازش گردانیدند و بثینه را به دیگری دادند. و این عادت عرب بود. جمیل به هجوشان پرداخت و همچنان غزلگویان گردکوی محبوب می‌گردید تا آنجا که شکایت به مروان حکم که از جانب معاویة‌بن ابی‌سفیان حاکم مدینه بود، بردند. مروان او را تهدید کرد و خونش را مباح نمود. جمیل سر در بیابان نهاد. نخست به‌یمن و از آنجا به شام و به‌مصر رفت تا حدود سال ۷۰۱ م./۸۲ هجری وفات یافت»[۵۳].

در اخبار جمیل آمده است که وی را پس از افشای راز یعنی

۵۳ـ حنا الفاخوری، تاریخ ادبیات زبان عربی، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، ۱۳۶۳، ص ۱۹۰ـ۱۹۱.

ستایش و پرستش بثینه به‌نام و نشان، از قبیلهٔ (معشوق؟) بیرون کردند، اما وی در پنهان به‌دیدار یار می‌رفت. و وقتی بثینه را شوهر دادند، جمیل با بثینه در خانهٔ شوهر همچنان نهانی دیدار می‌کرد. از همین رو شوهر و قبیلهٔ وی به والی وادی القری شکایت بردند و او جمیل را از نزدیك شدن به قبیلهٔ بثینه منع کرد و بیم داد که اگر از این حکم سرپیچد خونش مباح است. از آن پس جمیل در به‌روی خویش و بیگانه بست و تنها به یاد معشوق شعر سرود.[۵۴]

اما جمیل (چنانکه مجنون) خطر نمی‌کند و در آستانهٔ خیمهٔ معشوق به ضرب تیغ مردان قبیلهٔ بثینه کشته نمی‌شود. حتی یکبار پس از صدور حکم والی، کسان بثینه ویرا در قبیلهٔ معشوق می‌بینند، لکن از ترس آنکه مبادا آتش جنگ میان دو قبیله افروخته شود، چون قبیلهٔ جمیل قدرتمندتر بودند، او را نمی‌کشند و فقط به‌وی هشدار دیگری می‌دهند و بعد رهایش می‌کنند و والی را نیز آگاه می‌سازند که به خادمان خود دستور می‌دهد بیشتر مراقب جمیل باشند! پس دیدار لامحاله به مرگ نمی‌انجامد!

شاعر عذری یکجا دربارهٔ معشوق می‌گوید: تا زنده‌ام دلم را هوای تواست و چون بمیرم صدای من صدای تو را در میان قبرها دنبال خواهد کرد. و جای دیگر خطاب به‌یاران: ای دوستان من تا زنده بوده‌اید پیش از من کشته‌ای را دیده‌اید که از عشق قاتل خود بگرید؟

این دو بیت گویاترین وصف از حالات روحی عاشق عذری است.

و اما داستان عروه صاحب‌عفراء.

مسعودی می‌نویسد خلیفه مستعین از ابوالبیضاء وابستهٔ جعفر طیار که مردی خوش صحبت بود از اخبار عروةبن حزام عذری (۳۰ هـ. ق) و قصهٔ او با عفراء پرسید و وی داستان عروه را که وقتی از نزد عفراء دختر عقال بازگشت از عشق وی بمرد و عفراء چون از مرگش خبر یافت، به‌مدفنش شتافت و روی قبر او

۵۴ـ اغانی.

دراز کشیده جان داد و وی را پهلوی قبر عروه خاك کردند، حکایت می‌کند؛ و داستان دیگری از قول کسی که عثمان‌بن عفان او را برای وصول زکات طایفهٔ بنی عذره به دیار یك تیره از قبیلهٔ آنها به‌نام بنی‌منبذه فرستاده بود می‌آورد که می‌گوید عروه را در کنار مادرش دیده که شعری بدین مضمون می‌خواند: «به کاهن یمامه و کاهن نجد گفتم اگر مرا علاج کردید هر چه می‌خواهید بگیرید؛ هر طلسمی که می‌دانستند دادند و هر شربتی که می‌دانستند به من خورانیدند؛ بعد گفتند خدا شفایت دهد که ما چارهٔ درد ترا نمی‌دانیم. آه از عفراء که گویی غم او بر گلو و جان من چون‌نوك نیزه است. عفراء را از همه کس بیشتر دوست دارم و عفراء است که رخ می‌نماید و پرهیز می‌کند. من قیامت را دوست دارم که گفته‌اند من و عفراء به روز قیامت ملاقات خواهیم داشت. خدا سخن‌چینان را لعنت کند که می‌گویند فلانی معشوقهٔ فلانی است، و آنگاه آه ملایمی کشید و مرد»[۵۵].

اما «لیلی‌الاخیلیه (۷۵ هـ.؟) شاعرهٔ عذری، دختر عبدالله‌بن‌الرحال از بنی‌اخیل بود و بنی‌اخیل از بنی‌عامر. توبة‌بن‌الحمیر دوستش می‌داشت و توبه از بنی‌عقیل بود و بنی‌عقیل نیز از بنی‌عامر. توبه در عشق لیلی شعر می‌گفت. او را از پدرش خواستگاری کرد و اعراب را رسم برآن بود که دختر را به مردی که به عشقش شهره شده باشد نمی‌دادند. پس مردی از بنی‌

۵۵ــ ابوالحسن علی‌بن حسین مسعودی، مروج‌الذهب، جلد دوم، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ۱۳۴۷، ص ۵۶۰ــ۵۶۲.

«داستان عشق عروة‌ابن حزام به عفراء معروفست. گویند چنان از فراق دلداده‌اش بیمار شد که جز مشتی استخوان از او برجای‌نماند. مردم می‌گفتند دیوانه شده است، برخی می‌پنداشتند به جن‌زدگی و دیوانگی گرفتار آمده است. نزد پزشکی در یمامه رفتند که مشهورترین پزشکان بود و جن‌زده را مداوا می‌کرد، ولی بهبود نیافت. عروه پرسید آیا افسون و تعویذی برای عشق داری؟ گفت نه به خدا. پس از وی منصرف شدند و به حجر رفتند، او هم همان معالجات پزشك یمامه را مجری داشت، ولی عروه گفت به خدا داروی من تنها دیدار شخصی است (عفراء) که او را در بلقاء دیده‌ام». ابن خلدون، مقدمه، ترجمهٔ محمد پروین گنابادی، جلد اول ۱۳۳۶، ص ۲۰۴ــ۲۰۵.

الادلع او را به‌زنی گرفت و این مرد سخت بر او غیرت می‌ورزید، چنانکه نمی‌خواست کسی به‌دیدارش رود یا کسی را به خاطر او مهمان کند. اما توبه از رفتن به کوی او باز نمی‌ایستاد چنانکه خاندان مرد را خشمگین کرد تا به قصد قتلش در کمین نشستند. لیلی از این امر آگاه شد، چون توبه به دیدارش رفت برهنه سر و عبوس بیرون آمد، توبه از ماجری آگاه شد و بر شترش نشست و بگریخت. توبه اهل غارت و هجوم بود. روزی در یکی از این جنگ و گریزها کشته شد و لیلی در مرگ او مرثیه‌ها سرود»، و فراوان گریست تا آنکه روزی در کجاوه همراه شویش بر قبر توبه گذشت و بر او سلام گفت و در این هنگام بومی که در شکاف قبر پنهان شده و از کجاوه ترسیده بود پرید، چنانکه گویی توبه سلام لیلی را پاسخ می‌گوید. اما شتر رم کرد و لیلی را برزمین زد و او را در حال بکشت، پس در کنار قبر توبه به خاکش سپردند.[۵۶]

احوال‌دیگر شاعران عذری‌کمابیش چنین‌است[۵۷] و رویهمرفته به این چند اصل عمدهٔ حب عذری خلاصه می‌شود: عشق و سودای وصال، رد شدن خواستگاری عاشق به خاطر پرده‌دری‌های وی، رعایت عفاف به میل یا به کره، و مرگ از درد عشق.

بر این اساس مجنون ما به اعتباری عذری است، چون از طرفی جانب عفاف را همواره به طیب‌خاطر نگاه می‌دارد و حتی وقتی که می‌تواند بالیلی همبستر گردد و یا او را به عقد نکاح خود درآورد (پس از مرگ شوهر لیلی) تسلیم هوی و هوس نمی‌شود. و از سوی دیگر به‌درد عشق می‌میرد.

اما به اعتباری نیز غیرعذری یا ضد عذری است، چون سرپوش نیست و راز عشق را در قفس سینه حبس نمی‌کند. البته همانگونه که اشاره رفت، علت ناکامی وی فقط خواست رعایت عفاف نیست، بلکه خاصه ارادهٔ قهرآمیز پدر لیلی است و این

۵۶ـ حنا الفاخوری، همانجا، ص ۱۹۲ـ۱۹۳.

۵۷ـ عاشق عذری نام‌آور دیگر عبدالله‌بن‌عجلان نهدی است. «زمانی‌که محبوب وی همسر دیگری شد و عبدالله جای دست او را بر پیراهن شویش دید، از فرط غم بمرد». شیخ بهائی، توبره، ترجمهٔ بهمن رازانی، ۱۳۶۴، ص ۲۹.

عاملی است که در روایات مختلف قصه، آفتابی شده است، و در واقع قیس پس از جدایی اجباری از لیلی است که دیوانه می‌شود. درست است که بعد از ازدواج لیلی، مجنون گویی نامرادی را فی‌نفسه آنقدر دوست می‌دارد که می‌میرد، و از این لحاظ کاملا عذری است، اما در همین طلب و ستایش نامرادی نیز که به مرگ می‌انجامد، نوعی مایهٔ ضد عذری هست، بدین معنی که خودداری یا چشم‌پوشی مجنون از ازدواج با لیلی، پس از مرگ شوهر وی، وقتی که ظاهراً مانع از راه برخاسته و دیگر از پدر لیلی و سختگیریها و مخالفتهایش سخن نمی‌رود، گویی نوعی کین‌خواهی از سرنوشت و مبارزهٔ منفی با آن است.

پس می‌توان گفت که مجنون بر عامل اجتماعی حرمان خود که وی را بالاجبار عذری کرده، به دو طریق می‌شورد: نخست با سلاح شعر که هر بیتش چون تازیانه بر پیکر قبیله فرود می‌آید و قصهٔ او را در عالم می‌پراکند و به همهٔ کوردلان بی‌خبر از عشق هشدارها و دشنام‌ها می‌دهد. و دو دیگر با خودشکنی و تن دادن به محنت فراق و هجران که در این مرحله دیگر کاری اختیاری و ارادی است و از خلق و خوی انسان والای بلند نظری سرچشمه می‌گیرد که طبعی منیع دارد، اما خوارش کرده‌اند و عزت نفسش را به هیچ نگرفته‌اند و غرورش را شکسته‌اند. مجنون به این لحاظ محب ضدعذری است.

در اینجا به مطلب دیگری می‌رسیم که شایان اعتناست و آن اینکه حب عذری از معشوق بت می‌سازد. ابن داود گوهر این عشق مقدس را که از پیش قلم تقدیر برآن رفته نیك دریافته که می‌گوید نکند تصویری آرمانی که عاشق آن را به‌جای معشوق می‌پرستد، نتیجه «وسواس» یعنی تسویل شیطان و جن‌زدگی باشد؟ و این شعر جمیل را شاهد می‌آورد که می‌گوید: «جان من پیش از آفریدنمان و از آن پیش که نطفه بودیم یا در گهواره بودیم، به‌جان او علاقه داشت و چندان که بیفزودیم، علاقهٔ جانهای ما بیفزود و اگر بمیریم، سستی نخواهد گرفت، به هر حال علاقهٔ

ما باقی است، و در ظلمت قبر و لحد به سروقت ما می‌آید[۵۸]».

در قرن اول هجری این عشق عذری یعنی سرسپردگی و تسلیم محض به‌قدرت فائقهٔ معشوق و معبود در نزد بعضی صورت بت‌پرستی به خود می‌گیرد. از این لحاظ بیهوده نیست که ابن‌ـ داود می‌گوید حب عذری یعنی تعشق تا حد صنم‌پرستی و پرستش معشوق همچون بت، گویی نوعی جن‌زدگی عاشق است که چون نتوانسته شیطان را از خود براند، لاجرم سودایش نیرو گرفته و وجودش را مسخر شده است. اما صورتی دیگر از حب عذری، پرستش منفی و سلبی یعنی پرستش همراه با چشم‌پوشی از هر تصویر حتی ذهنی و وانهادن هر امید ولو بازپس‌رانده‌وسرکوفته است که البته ابن داود، هر چند خموش بی‌نفس، نمی‌تواند بدان بسنده کند و خرسند باشد. هرچه هست عشق عاشق عذری، طور ولون بت‌پرستی دارد. مگر جمیل را جمیل بثینه و مجنون را مجنون لیلی نمی‌خوانند، چنانکه‌گویی وجودعاشق بسته به جان معشوق و هستی وی ز هستی اوست؟ در نسیب، هیبت و شکوه و حشمت معشوق به اندازه‌ای است که شاعر ناگزیر از تعظیم و تکریم اوست. زیبایی معشوق نیز افسونگر، هوش ربا و جنون‌انگیز است و بنابراین شاعر محکوم به‌پرستش زنی دست‌ـ نیافتنی است. آیا این تقدیس زن و ستایش شیفتگی به وی بازتاب واقعیت اجتماعی در عصری کهن است یا نوعی عکس‌العمل در قبال آن؟ تصویر صادقانهٔ عرف و عادت زمانه است یا به مثابهٔ ترمیم و جبران موقعیتی تلخ و دلشکن؟ اگر این حدس اخیر صائب باشد، پس حب عذری از جهتی در حکم قیام بر واقعیتی اجتماعی است. و بنابراین اگر حکمتی که در حب عذری نهفته است بزرگداشت زن فرض شود، درمقابل می‌باید زن در جامعهٔ «عذری» تحقیر شده و ستم دیده باشد. منتهی این نوع قیام و سرکشی، در واقع مقاومتی منفی است، هر چند با جار و جنجال و فضیحت همراه است.

از این دیدگاه پرده‌دری مجنون نوعی افشای راز یعنی برملا

۵۸ـ مسعودی، مروج‌الذهب، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، جلد دوم ۱۳۴۷، ص ۲۷۵.

ساختن موجب پیدایی حب عــذری است، یعنی ایــن واقعیت که زن را خوار می‌داشته‌اند و در نتیجه حب‌عذری همچون واکنشی در برابر آن ظهور کرده است. مجنون با پرده‌دری، آن مــوجب پنهان را بر آفتاب می‌اندازد و بانگ برمی‌آورد که فاش بگویم بندهٔ عشقم، چون عشق به زن فرخنده است و مبارك، برخلاف گمان مردان درشت خوی کبرآور که آن عشق را خوار می‌دارند و به همین علت عاشقان ظریف نازك طبع مجبور به اخفای سر ضمیر خود شده‌اند، و در نتیجه وصال ناممکن گشته و آنان از درد عشق و حسرت وصل مرده‌اند. اما برای آنکه مجنون بتواند بهتر از هر عاشق عذری دیگر و بی‌محاباتر از همه دست به چنین کاری زند، می‌بایست عذری برای وی تراشید. این عذر جنون اوست. هر چند همچنانکه دیدیم این جنون خود حاصل جدایــی است، اما این واقعیت صورت مسأله را کلا تغییر نمی‌دهد.

از سوی دیگر همین که مجنون دیوانهٔ عشق را مجنون لیلی لقب داده بودند، نشان می‌دهد که عشق را جنون می‌دانسته‌اند و مذموم. همین که می‌گفته‌اند عشق می‌کشد، می‌رساند که عشق به زن را «مستوجب قصاص» زیرا قاتل مردمی پنداشته‌انــد. همین که بر مجنون خرده می‌گرفته‌اند که عشق را نپوشیده، آشکار می‌سازد که عشق مایهٔ رسوایی و ننگ بوده و می‌بایست آن را پنهان کرد، چون اگر عیب و عار نبود، چه لزومی داشت که پوشیدنی باشد؟ پس مجنون که بر خلاف عرف و اعتقاد زمانه عمل می‌کند، لابد عشق را مایهٔ ننگ و عار نمی‌داند. همین که مجنون عاشق، شاعر بوده است، معلوم می‌کند که عشق با شعر پیوندی صمیمی و ناگسستنی دارد، یعنی سروده و جار زده می‌شود و رسوایی برمی‌انگیزد و البته ممکن نبود که این عیب به‌شمار نیاید. گویی شیوخ اندرز می‌داده‌اند که با زن بیامیز و از او کام بستان اما بر وی عاشق مشو که نام شکستگی است و جنون:

باغیست پر از گل و ریاحین ریحان می‌بوی و لاله می‌چین*

اما اگر به درد عشق مبتلا شوی، آن را در سینه حبس کــن

* اندرز پدر مجنون به پسر در مثنوی جامی.

(چون عیب است و البته این را آشکارا نمی‌گویند) و بمیر! پس بهتر آن نیست که از عشق چشم بپوشی و تنها کامجو باشی و یا از روی مصلحت ازدواج کنی؟!

در واقع هم اخبار بسیاری هست دال بر خوارداشت زن و یا ننگین شمردن شیفتگی بر وی در جامعهٔ مردانی با شهوت نره‌خران که گویی آزادی در مناسبات جنسی را به دیدهٔ قبول می‌نگریسته، ولی رعایت حقوق زن را واجب نمی‌شمرده!

ابن داود نفسانیات عرب بدوی را با توجه به آرمان شاعرانهٔ او در زمینهٔ عشق بررسی‌کرده بود وطه‌حسین شکفتگی و پیشرفت شعر عذری عرب را که‌در آن از عشق می‌میرند، در قرن هفتم میلادی با بحران اقتصادی که همان زمان عربستان را به فقر کشانید مربوط دانسته است.[۵۹] زندگانی سخت در دیولاخ‌های وهم‌خیز و هول‌انگیز صحرا با خطرات مستمر آن، نوعی مکتب فقرآموزی است که قوم عرب را برای پذیرش عشقی بیمارگون پرورش می‌دهد که به غایت غیر اجتماعی و ضدزندگانی اشتراکی است و بر سر آن مرگ همچون بیم دهندهٔ جاوید و کمال مطلوب پاینده‌ای سایه بسته است. این‌عشق بدوی هنوز مبین کوشش برای والایش هشیارانهٔ عشق که تازه در میان شهرنشینان زمانه پا گرفته نیست، شهرنشینانی که پیشتر مانوی بودند و اکنون اسماعیلی‌اند، و برای آنان مرگ خواستنی است زیرا در حکم رهایی روح است که تن تیره و ظلمانی را که نباید رستاخیز کند، وامی‌نهد: بلکه موردی کلینکی و «بحران توحش» است. صحرا، کویر، بیابان هیچ وسیلهٔ سرگرمی و فرجه و انصراف خاطر که بتواند عرب بدوی عاشق منزوی را از توجه منحصر به تصویر جمالی باز دارد که در ذهنش شعله می‌کشد و براذواق و مواجید وقت وی تکیه دارد، پیشکش نمی‌کند. این سوختهٔ قرب و اشتیاق، آتش پا و اختر باره، خدای را برای‌آن می‌پرستدکه مرگش نزدیک‌تر شود چون نیازمندانه آرزومند است که حجاب از روی جمال بر-

۵۹ـ ل. ماسینیون، منبع یاد شده، ص ۳۹۶.

افتد و او سیمایی دیگر: الوجه‌الکریم را ببیند. حلاج بـه چنین مرگی که نشأه‌ثانوی است نظردوخته‌است. ولی بعضی‌اندیشه‌مندان می‌پنداشتند که ممکن است متدرجاً «بحران توحش» تفرقه‌انداز و جدایی افکن میان فرد و اجتماع یعنی عشق عذری را به قول لوئی ماسینیون، قدم به قدم به مرتبهٔ عشق الهی‌عرفا ارتقاء داد.

اما در روزگاری که اینك مورد نظر مـاست «عشق شیفتگی در اخلاق سنتی عرب همچون دردی جاودانه است و چیزی غیر-متعارف و نامناسب، و بعید نیست که ثمرهٔ موسیقی و همچون موسیقی میوهٔ طلسم و جادو باشد. ضرب‌المثلی عربی می‌گفته: «غنا، طلسم زنا است»[۶۰] و «زنان را از غنا باز دارید، زیرا غنا دعوت به زناست»[۶۱]. گفتن ندارد که جادو جنبل کاهن و کاهنه از مختصات عصر جاهلی است. در بعضی امثال و حـکم هم (عشق شیفتگی و عشق به میسر و قماریکجا محکوم شده‌اند (غنـا بـا میسر ارتباط یافته: ابن ابی‌الدنیا، ص ۵۳. میسر همچون غنا جزء ضیافتهای آئینی یا متضمن معنایی آیینی بوده است...) و میسر هرگونه قمار نیست، بلکه قمار ـ پرسش از سروش غیبی است که خاصه در میان قریش مرسوم بود... به موجب مثلی دیگر غنا همان تأثیر خمر را دارد.... آیا مغنی که مـزمار نیز می-نواخت (زمر، نای و سرنا و غیره نواخت) مجری بعضی آئینهای دوران جاهلی نبود و یا آنکه خود همزمان با اجـرای آن آئینها نی نمی‌نواخت؟»[۶۲].

۶۰ـ «در موارد بسیار غنا با طلسم و جادو مربوط شده است. غنا اندکی به احضار اجنه می‌ماند. اصطلاح آواز خواندن بسان جن می‌بایست رایج بـوده باشد (اغانی، قاهره ۱۹۲۷، جلد نهم، ص ۶۹). خواننده، جن خاص خود را دارد که به وی الهام می‌بخشد و هادی و راهنمای اوست (همان، جلد دوم ص ۳۷۴). بعدها پنداشتند که بهترین مغنی با ابلیس ارتباط دارد (همان، جلد پنجم، ص ۲۱۰)... (که گویا) نخستین کسی بوده که سوار بر مرکبش آواز خواند و ترنم کرد... پس خوانندگی پیشه کردن، پیوستن به جند ابلیس است. «آلات موسیقی مبدأش شیطان است و حاصلش غضب خدای رحمان»(عبدالله‌بن محمدبن‌ابی‌الدنیا، متوفی در ۲۸۱: Tracts on Listening to music. éd. James Robson, Londres, 1938, p. 49».

۶۱ـ «ابن‌الجوزی متوفی در ۵۹۷، تلبیس ابلیس، قاهره ۱۹۲۸، ص ۲۳۵».

۶۲ـ ژان کلود واده، همان، ص ۷۹ـ۸۰.

هر چه هست تردیدی نیست که در معتقدات و تصورات بدوی کهن، عشق و جادو به هم مربوط می‌شده‌اند. ابن داود از این اعتقاد این اندیشه را استخراج کرد و نگاه داشت که عشق، بیماری است و جنون‌زاست، و باید آن درد را با طبیب در میان نهاد تا درمان شود، چون عاشق به‌تنهایی قادر به مداوای خود نیست. سخت محتمل است که در اغاز این همانندی عشق با جادو هیچ‌وجه تحقیرآمیزی نداشته است. ریشهٔ طب مبهم و دوپهلو است، هم نمودار فعالیت جادوگر است و هم معرف عمل طبیب (طب = معالجه‌اش کرد، طب‌الرجل = جادو شد، سحر شد). در گذشته‌های بس دور آدمی را برای خیر و مصلحتش جادو می‌کرده‌اند. بنابراین قدرت فائقه‌ای که عشق با الهام طبع شعر به عاشق ارزانی می‌داشته، ضرورة خصلتی شرانگیز و زیانبخش نداشته است. عشقی که دیوانه می‌کرده شاید نوعی وسیلهٔ رازآموزی بوده که پس از امتحان کردن عاشق به دفعات ویرا به مقام ساحری و کهانت و در عین حال طبابت که در نزد اعراب جاهلی سخت ستوده بوده می‌رسانده است.[۶۳]

حال ببینیم مفهوم عشقی که شاعر و مغنی دورهٔ اموی درقرن اول هجری می‌ستایند از کجا می‌آید. به اعتقاد ژان‌کلودواده «دو منبع تأثیر وجود داشته: نخست ایران که از راه انتقال‌سینه به سینه (نقل میراث)، تماسهای مکرر یا از رهگذر سنت حیره که دین‌جدید وجمال‌شناسی ایرانی‌رابا مبادی بدوی‌وفق داده‌بود اثر گذاشته...» (دوم فولکلور عرب) و «چنین می‌نماید که عشق جنون‌انگیز (براثـر جادو و طلسم، مداخلهٔ زنی ساحره یا اجنه) در روایات عربستان جاهلی مضمونی رایج بوده است. و این همان داستان مجنون و جنون‌زادهٔ عشق پیش از وقوع واقعهٔ نهایی است که باعث بیابانگردی‌های بی‌پایان می‌شود... (بنابراین از یك طرف) عشق صیقلی ایرانیان (کارگر افتاده و از سوی دیگر) عشق جنون‌انگیز حکایات قدیمی اجنه و جادوگران زن...».[۶۴]

۶۳ـ همان، ص ۳۴۵.

۶۴ـ همان، ص ۹۱ـ۹۴.

حاصل سخن اینکه به گفتهٔ ژان‌کلودواده «عشق شیفتگی برای بدویان (جاهلی) چیزی نامناسب وآشکارا زننده (ر. ك. به‌نمونه‌ها در اغانی، جلد۱۴، ص ۱۱۹) ومخالف بااساس وبنیان جامعه‌است. وبه‌هرحال نمی‌تواند به‌زناشویی بیانجامد. شوهرانی‌که عاشق‌زنان خویشند، مردانی استثنائی‌اند... شوهری که همسرش را زیاده از حد دوست بدارد، ممکن است در انظار بد جلوه کند و به همین علت مجبور شود که وی را طلاق‌گوید (انطاکی، متوفی در ۱۰۰۸، تزیین الاسواق، قاهره ۱۹۳۲، ص ۱۲۴)، طبیعة بر اثر فشار گروه یا به خواست پدر خانواده که مظهر گروه اجتماعی در دوره‌های متأخر است. در مقابل، انس و صمیمیت بسیار و جسارتی کم‌نظیر در مناسبات میان دو جنس هست. چنین می‌نماید که همه‌چیز مجاز است جز بالطبع عشق‌که فضیحت‌و رسوایی است (ترس از عشق و بدنامی آن به‌اندازه‌ایست که‌کافی است پسری با دختری جوان هم صحبت شود تا خانوادهٔ دخترخواستاری جوان را رد کنند. ر. ك. به انطاکی، تزیین‌الاسواق، قاهره، ۱۹۳۲، ص ۷۷، مورد عبدالله‌بن عجلان). مزاح‌و شوخ‌زبانی میان مرد و زن منع نشده یعنی بی‌تردید دست‌کم در بعضی موارد، بی‌بند و باری و بی‌پروایی بیشتری در مکالمات (بذله‌گویی) وجود دارد... همه چیز می‌توان‌گفت به شرط‌آنکه از عشق احتراز شود که رسوایی و بی‌آبرویی محض است و خطری بزرگ برای قبیله... چنین می‌نماید که انس و صمیمیت میان بدویان بدینسان با ممنوعیتی مهم و خطیر همراه بوده است. این مؤانست و مصاحبت، نوعی روحیهٔ تسامح قبیله‌ای است که خطاپوش و بخشایشگر است، درست مثل همبستگی خانوادگی در مناسبات روزانه، اما در باب اصولی که بقایش بسته به دوام آنهاست، انعطاف‌ناپذیر است. زیرا عشق، تفرید محبت است و بینش طایفه‌ای که خویشاوندی حقیقی را خویشاوندی همگانی می‌داند (شرافت شخصی از شرافت قبیله‌ای به‌هیچوجه جدایی‌پذیر نیست)، در آن به چشم اعتراض و انکار می‌نگرد. برعکس مزاح و طنز به مراتب کمتر خطر دارد، زیرا حتی اگر آتش کوچکی به‌شکل مبادلهٔ هجو و زخم زبان برافروزد (چون مزاح و فکاهه

ممکن است به شتم و سب و هجا بیانجامد)، باز سلطهٔ قبیله بر فرد را سست نمی‌کند... (حاصل کلام اینکه دو وجه جدایی‌ناپذیر عشق بدوی) یکی‌جنون علاج‌ناپذیر است چون برانگیختهٔ قدرتی فوق طبیعی است و دیگری بی‌پروایی و شوخ‌رویی در گفتار که اگر از اندازه بگذرد، مخاطره‌آمیز است چه ممکن است نزاعی برانگیزد. طبیعة محال و ممتنع نیست که جنبهٔ دوم با جنبهٔ اول درآمیزد و عاشق شوخ چنین وانمود کند که قربانی عشق شده است. و این چیزی است که به زودی آن را با ریاکاری‌ای که همهٔ تأثیرات تمدن شهری به آن تابشی خاص داده، به‌تماشا خواهد گذاشت...».[۶۵]

البته ادبا در دورانی متأخر دعوی کردند که بدویان مردمی پاک‌نهاد و پاکدامن بوده‌اند و دختران با پسران قبیلهٔ خود و یا حتی قبیلهٔ بیگانه آزادانه گفت و شنید و نشست و برخاست داشته‌اند؛ وظیفهٔ پذیرایی مهرآمیز از شاعر و میهمانی که ناگهان از راه می‌رسد و یا مردانی که به اسارت درآمده‌اند، برعهدهٔ زنان بوده است؛ دختران جوان به گله‌چرانی و شبانی می‌پرداخته‌اند و زنان از چادری به چادر دیگر می‌رفته‌اند و در راه خود البته به مردان‌برمی‌خورده‌اند. پس چنین می‌نماید که زن بدوی از آزادی کامل برخوردار بوده است، به‌شرطی که سلوك وی با عرف و عادات عشیره و ایل و قبیله سازگار باشد و این روحیه یا عرف طایفه، زن را موظف می‌داشته که از هرگونه انحراف و لغزش بپرهیزد. البته این آزادی کرامند زن بدوی حتی در رفتار با مردی بیگانه بیشتر زبانی و به صورت مبادلهٔ شوخی و مزاح بوده است. اما به طور کلی وقتی میان زن و مرد مناسبات خویشاوندی، و هم‌قبیلگی وجود داشته یا رابطهٔ جدیدی در پی میزبانی درازمدت از حلیف یعنی هم‌پیمانی که قرار است در قبیله بماند و یا خوانباشی برای میهمانی زودگذر برقرار می‌شده، آنان آزادانه باهم صحبت می‌داشته‌اند. این اختلاط لازمهٔ زندگی بدوی است. اما واقعیت دیگر در این زندگانی، ترس خرافی از شیطان

۶۵ـ همان، ص ۱۰۳.

عشق، و بیم از عشق شیفتگی خطرناك و قهرآمیز است.[۶۶] برای بدوی ساده دل عشق شاعر بیشتر شر است و ضرر. و چون عشق میان شاعر گرم‌رو و زن بدوی غالباً به‌آزادی درآمد و شد و گفت و شنید منحصر می‌شده و به‌جای دلربائی و رعنایی‌که محتملا نزد بدویان چندان مرسوم نبوده، عشاق باهم مزاح می‌کرده‌اند که گاه به دریده‌زبانی، هجای رقیب‌و مدح قبیلهٔ‌خویش می‌انجامیده است. بنابراین دیدارهای مکرر عشاق با هم مجاز است، البته به شرطی که بدگمانی بر نیانگیزد که در این صورت قبیله آن مناسبات را برای خود خطرناك خواهد دانست. اگر از این پیشتر برویم باید قبول کنیم که زن بدوی می‌توانسته از قبیله بگسلد و دیگر در غم عرض و ناموس خود نباشد، اما تردیدی نیست که اکثر زنان بدوی سنتی برای قبول چنین نقشی آمادگی نداشته‌اند.[۶۷]

البته دربارهٔ مکانی که زن و عشق در میان احساسات مردم جنگجوی تازی اشغال می‌کرده، نظرات دیگری هم ابراز شده است، چنانکه به اعتقاد بعضی «از ظواهر چنین برمی‌آید که این مکان در دوران‌های پیش از اسلام مهم‌تر از آن بوده که اعلام داشته‌اند. در روایات شفاهی سخنانی نقل شده است که طبق آنها زن از امتیازاتی برخوردار بوده که قوانین اسلامی آنها را تعدیل کرد* یکی این که زن شوی کرده حق داشت حتی پس از ازدواج‌همچنان در خانوادهٔ خود بماند. دیگر اینکه زن می‌توانست شوی خود را طرد کرده، از او جداگردد.[۶۸] در روزگار حاضر نیز پسر حتی‌پس از تشکیل خانواده از زیر سلطهٔ مادر خارج نیست، حال آنکه این امر علی‌الاصول‌موجب‌ضعف‌سلطهٔ‌پدری‌می‌گردد.[۶۹] همچنین‌می‌دانیم

۶۶ــ همانجا، ص ۱۰۴ــ۱۰۵.

۶۷ــ همانجا، ص ۱۰۹.

* «پیداست که نظر مؤلف در این باب جای بحث فراوان دارد».

68- Gaudefroy-Demombynes (M). Le Monde musulman et byzantin Jusqu' aux Croisades. Paris 1931, p. 53.

69- Burckhardt (J.). Voyages en Arabie, suivis de Notes sur les Bédouins, Trad. Eyries, Paris, 1835, 3 vol., vol. 3, p. 257.

Jaussen (A.). Coutumes des Arabes au Pays de Moab. 2 éd. Paris, 1948, p. 12.

که زن حق داشت هر گریزنده‌ای را که در جست‌وجوی پناهگاه بود، تحت حمایت خود گیرد.[۷۰] خلاصه آن زمان هم مانند امروز، زنان و دختران جوان هنگام نبرد همراه جنگجویان به میدان نبرد می‌رفتند و ایشان را تشویق به‌حمله می‌کردند و بزدلان و دو- دلان را به باد ناسزا می‌گرفتند. دختر سید قبیله چون درون هودجی خاص که مرکب یا ظله خوانده می‌شد و برگردهٔ اشتر استوار شده بود می‌نشست، نقطهٔ مرکزی اجتماع جنگجویان را تشکیل می‌داد و جنگجویان گرد این نقطه تا پای مرگ به دفاع می‌پرداختند.[۷۱] گاه این دختر سید خود نیز در جنگ شرکت می- کرده است. وظیفهٔ بانو است که دلاوران به‌خاك افتاده را ستایش کند[۷۲] و دیگران را به گرفتن انتقام برانگیزد.[۷۳]. گاهی هم به عنوان پیشگو یا شاعره، قدرت جادویی به‌وی نسبت می‌داده‌اند. معذلك هیچ دلیلی در دست نیست که بگوییم در روزگار کهن، زنان ــ البته در صورت نداشتن کنیز ــ از انجام دادن خدمات خانگی که مانند امروز به‌عهدهٔ ایشان گذاشته می‌شد، معاف بوده‌اند. این خدمات به طور کلی عبارت بودند از تهیهٔ آب هر بامداد، جست و جوی مواد سوختنی، تهیهٔ خوراك، تعمیر چادر، بافتن لباس. اما زن پیش از هر چیز یك مادر است و مرد از وی می‌خواهد که علاوه بر ظرافت و زیبایی از برای وی پسرانی بیاورد که در کنار پدر به جنگ بتوانند رفت..... زندگی بدوی که اختلاط مردم لازمهٔ آن است با جدایی دو جنس چندان تناسب ندارد. پسران و دختران جوان از کودکی با یکدیگر آشنا می- شدند، علاقه‌ای که به‌ازدواج میان عموزادگان ودیگرخویشاوندان در این درجه وجود داشت، بیشتر باعث ارتباط زن و مرد می- گردید. معذلك مرد معمولا تحمل نمی‌توانست کرد که خویشاوندان

70- Jacob (G.). Altarabisches Beduinen leben. Berlin 1897, p. 59, که به اغانی، چاپ بولاق ۱۲۸۵، ج ۱۸، ص ۱۳۷ رجوع داده است.

۷۱ــ ژوسان ص ۱۷۳ به بعد. و
Musil (A.). Rwâla, New York, 1928, 572.

۷۲ــ ژوسان، ص ۹۶ به بعد.

73- Lammens (H.). L'Arabie occidentale avant l'Hégire, Beyrouth, 1928, p. 206.

زن یا همسر وی از راه‌وفاداری‌منحرف‌گردند... بنابراین می‌توان گفت که نزد تازیان روزگاران کهن، عشق کاملا غیر از آن چیزیست که شاعران عرب کوشیده‌اند درنظر ما مجسم سازند».[۷۴]

ضمناً همهٔ صفاتی که تازیان برای زن و در وجود زن می‌پسندیدند، صفاتی مردانه و شایستهٔ مردان است چنانکه گویی زن موجودی دارای خصوصیات ممتاز زنانه نیست ـ مگر در یك مورد و آن هم بارگرفتن و فرزند زادن ـ بلکه مردیست ناقص و نارسیده! بیهوده نیست که مرد تازی پسران را بر دختران ترجیح می‌داد و دختران نوزاد را زنده به‌گور می‌کرد، زیرا پسران را دستیاران احتمالی خویش در جنگ و غارت می‌دانست. حال در این صحنهٔ پر ستیز زندگی بدوی که سخت مخاطره‌آمیز و آکنده از ناامنی و خشونت بوده و حق قوی همواره محترم شمرده می‌شده است، مرد تازی برخوردار از حس واقع‌جویی با آن تنگدستی و محرومیتی که چون میراثی کهن در اعماق عاطفهٔ وی نهفته و همواره او را برآن می‌دارد که زن را چون غنیمت جنگی به‌دست آورد که سرانجام در مقابل مالی باز پس دهد یا به زناشویی خویش درآورد، چگونه می‌توانسته همچون نازپروردگان ظریف‌طبع و آسوده خیال روزگاران بعدنرد عشق ببازد؟ وصف «عشق آنچنان که در متون کهن آمده و در اسلوبی سخت ادیبانه جلوه می‌کند»[۷۵]، فی‌الواقع نگارگریهای سخت‌زیبائیست‌که حقیقت‌ندارد و بنابراین بعید نیست که حب‌عذری همچون واکنشی در برابر واقعیات جامعه‌ای که از دورانهای بسیار دور شکل پدرسالاری داشته، اما هنوز بعضی آثار مادر سالاری نیز در آن به چشم می‌خورده[۷۶]، پدید آمده باشد. البته چون تشخیص روایات اصلی و صحیح از آنچه برای ما نقل شده ممکن نیست و اخبار متناقض و نیز افسانه‌های بی‌اساس پیرامون زندگی عذریان فراوان است و مخیلهٔ روات حکایات دلپذیری در اطراف سرگذشت آنان بافته است و انتخاب یکی از روایات مختلف متضاد کار پرمخاطره‌ایست

۷۴ـ رژی بلاشر، کتاب یاد شده، ص ۴۴ـ۴۵.

۷۵ـ همان‌جا، ص ۵۵.

۷۶ـ پیوند عشق.. ص ۴ به بعد.

و اصولا نقص کار در این است که با کمبود سند مواجهیم، ناگزیر باید به‌حدس وگمان اکتفاکنیم. و امااگر فرض‌مابی‌اساس نباشد، پس حب عذری مبین نوعی دوگانگی یعنی تضاد میان واقعیت دلشکن و کمال مطلوبی آرام‌بخش است که فقط در ذهن و ضمیر شاعر حیات دارد. درسرگذشت عاشقان عذری این‌تضاد گاه چنان جلوه می‌کند که گویی آنان به دو بن قائلند و جمال را دارای اصل روحانی می‌دانند و گفتنی است که ابوشکور سالمی مانویان را جمال‌پرست قلمداد کرده‌است و هنری‌کربن در شرح این نظر می‌نویسدکه آنان دراین پرستش خود حتماً به‌جمال معنوی نظر داشته‌اند.[۷۷] همچنانکه اسماعیلیان براین باور بوده‌اند که ذات و جوهر جمال، معنوی و روحانی است[۷۸]. ذکر این نکته نیز بی‌فایده نیست که مزدیسنی دو حالت «منوك» (آسمانی، روحانی) و «گتیك» (مادی، جسمانی، زمینی) تشخیص می‌دهد و این تمییز نسبتی است بین نامرئی و مرئی، لطیف و کثیف، لاهوت و ناسوت. منتهی این حالت گتیك فی‌نفسه به هیچوجه متضمن‌تنزل و انحطاط وجود نیست، بلکه هر وجودی می‌تواند در حالت منوك و همچنین در حالت گتیك خود اندیشیده شود.[۷۹] در عربستان جاهلی نیز آیینی به‌نام «حنفیه» رواج داشت که «با آیین‌مسیحیت نقاط مشترك فراوان دارد. اما از طرف دیگر ملاحظه می‌کنیم که نقاط مشترك آن با مانویت بیشتر است، و شاید آنچه در آن به آیین مسیحیت می‌ماند، در حقیقت بازتابی از دین مانی باشد. نظریهٔ کسانی هم که می‌گویند اندکی پس از مرگ مانی در شبه‌جزیرةالعرب تبلیغات مانوی می‌شده، اگر هنوز ثابت نشده

۷۷ـ ر.ك. به مقدمهٔ فرانسهٔ وی بر عبهرالعاشقین روزبهان بقلی شیرازی، ۱۹۵۸/۱۳۳۷.

۷۸ـ ر.ك. به: ابویعقوب سجستانی، کشف‌المحجوب، رساله در آئین‌اسماعیلی از قرن چهارم هجری، هنری کربن، ۱۹۵۲/۱۳۳۱: «در آنك زینت طبیعت یعنی آرایش طبیعت، روحانیست». ص ۴۹ـ۵۱.

۷۹ـ هنری کربن، ارض ملکوت، ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری، ۱۳۵۸، ص ۵۴ـ۵۵.

باشد، لااقل معقول و ممکن است»[۸۰].

ما پیشتر از تضادهایی که در خلق و خوی مجنون هست‌سخن گفتیم و یادآور شدیم که تعارضات مجنون در روایت عشق عذری گشوده نمی‌شود و در نتیجه آن اخبار کهن از مجنون آدمی می‌سازند در خود نابسامان که هم هست و هم نیست و یا چون اسبی سرکش که توسنی می‌کند و اما هرچه می‌کشد، کمند سخت‌تر می‌گردد. شاید این نیز ترفندیست برای اینکه مجنون بتواند آسوده خیال پیام خود را به گوش همه برساند، یعنی هم بی‌پروا سخن بگوید و هم به‌زبانی افشای راز کند که نیت اصلی وی پوشیده بماند، چنانکه گویی می‌داند که برای پرده‌دری باید دیوانه‌نما باشد. البته از یاد نباید برد که بدوی به‌راستی تغییرپذیر و آمیزه‌ای عجیب از صفات متضاد بوده است و نشاط جنگاوری و دلاوری و احتیاط تاحد زبونی؛ فردگرایی‌و اجتماع‌گرایی؛ علو نفس و مکرهای زیرکانه؛ تندخویی و زودخشمی و بردباری؛ حس شرف و ناموس و سنگدلی در انتقامجویی؛ ذوق سخنوری و فصاحت و شیفتگی به جادوی زیبایی لفظ و عشق شدید به باده‌نوشی بی‌حساب را در خود جمع داشته است و البته ریشهٔ این تناقضات در روانشناسی وی را نیز باید در الزامات زندگانی عملی جستجو کرد. این دوگانگی میان واقع و خیال، مصلحت‌جامعه و منطق قلب، عشق آلوده و عشق ناب، ازدواج بی‌عشق و عشق بی‌ازدواج، گلخن تن و گلشن دل، آزادگی نوفل[۸۱] و نامردمی پدر لیلی و غیره خود مایه‌ای گنوسی دارد که به آسانی وجهی عارفانه می‌تواند یافت و چنانکه دیدیم چنین نیز شد. منتهی «عرفان»[۸۲] مستتر در قصهٔ عذری، دنیوی و ناسوتی است، یعنی وصف درد غربت و چشم‌پوشی از معشوق خاکی نه به‌خواست خود بلکه به حکم شیخ قبیله به‌امید وصال در دخمه و خانهٔ مرگ

۸۰ـ رژی بلاشر، کتاب یاد شده، ص ۸۵.

۸۱ـ ابن ندیم در ذکر کتب نسبهای بزرگ از کتابی به‌نام کتاب بنی نوفل‌بن عبد مناف نام می‌برد. الفهرست، ترجمه محمد رضا تجدد، ۱۳۴۳، ص ۱۶۴.

۸۲ـ به معنی عام یعنی وقوف به دقایق و رموز چیزی در مقابل علم سطحی و قشری و نه به مفهوم خاص که یافتن حقایق اشیاء به طریق کشف و شهود است.

است. لیلی و مجنون که «در منزل جان هوا گرفته‌اند»، امید دارند که در «حصاری ایمن‌آباد» منزلت یابند:

تا هرکه در آن جهان کند جای   بر لذت این جهان نهد پای

این «عرفان» مجنون در روایت عذری، همانند «عرفان» ابن داود ظاهری است. حال آنکه مجنون در تفاسیر عرفانی دقیق و فنی و نیز در مثنوی جامی و جای جای در روایت نظامی نه‌تنها عارف‌مآب، و صوفی‌مشرب بلکه مثل اعلا و سرمشق عاشقان خدا همچون حلاج است. منتهی مجنون در روایات شعرای ماکه‌شامل شرح حال‌کامل اوست، البته‌از ابتدا عارف‌مجذوب‌نمی‌توانست بود، بلکه به اقتضای داستان‌پردازی اندک اندك از عشق مجازی به عشق حقیقی می‌رسد و در ترك و تجرید و انقطاع از ماسوی الله‌چالاك و درست می‌آید. برخلاف مجنون در‌تفاسیر صوفیانهٔ احمد غزالی، عین‌القضاة، روزبهان بقلی و دیگران که چون نمی‌خواسته‌اند زندگی‌نامه او را بنویسند، در وی به چشم عارف کامل و اصل نگریسته‌اند و به همین جهت تب و تاب عشق بدانگونه که در روایت نظامی وصف شده، و سخت شورانگیز است در این تفاسیر موجز، آشکار نیست و احساس نمی‌شود و به راستی حتی در عارفانه‌ترین روایت سرگذشت مجنون نیز که مثنوی جامی است، عشق انسانی و عشق خدایی چنان به‌هم آمیخته‌اند که تمییز آنها از یکدیگر گاه مشکل می‌نماید، و از آن دشوارتر دریافت معانی مرموز بعضی ابیات مثنوی نظامی است که معمولا با استفاده از کلمات مشترك‌المعنی در معنی کلام ایهام ایجاد می‌کند.[۸۳]

در این مثنوی‌ها و اصولا در شعر غنایی عرفانی، حب الهی و عشق آسمانی با عشق انسانی و زمینی درآمیخته است و عشق الهی و آسمانی با زبان و مصطلحات عواطف زمینی بیان می‌شود و از این نیز گزیر و گریزی نیست. این تشابه در لفظ و صورت واقعه که ممکن است موجب سوء فهم و تعبیرهای نادرست شود از نظر صوفیه نیز پوشیده نمانده، چنانکه یك تن از آنان در شرح

۸۳ــ ر.ك. به مقالهٔ نظامی‌شناس بزرگ میهن ما بهروز ثروتیان، در مجلهٔ آینده، تیر ــ مرداد ۱۳۶۴ ص ۳۵۴ــ۳۶۶.

اثر محبت و هیبت و قرب می‌نویسد:

«چون وجد به قوت بود نادر کسی را طاقت صبر بود در آن. و در اصطلاح صوفیان آن را «ذهاب» خوانند و آن ذهاب حس و عقل است نه چنانکه هیچ نبیند و نداند، بل نه بر آن وجه بیند و داند که دیگران. چنانکه در حال مجنون بنی‌عامر این معنی روایت کرده‌اند، و اگر چه عشق او مجازی بوده است که در غلبهٔ عشق هر که را می‌دید در نظرش صورت لیلی می‌آمد. و این خاصیت غلبهٔ محبت بود و از آن هیچ نشانی نتوان داد الا به رمزی و اشارتی».[۸۴]

هر چه هست این تفسیر عرفانی قصه (که البته خود قابلیت پذیرش آن را داشته)، همهٔ تضادهای افسانهٔ عذری را در وحدت و هماهنگی آرام‌بخش ظاهر و باطن و عالم عین و جهان غیب می‌گشاید و بدین گونه طعم تلخ نامرادی را از کام ما می‌زداید.

اکنون برای دفع دخل مقدری که شاید به ذهن خوانندهٔ نکته‌گیر برسد، مشکلی را مطرح می‌کنم که استنباط من از حب عذرایی برمی‌انگیزد. این معنی عذری که عشق مرگ می‌آورد، ساخته و پرداختهٔ شاعرانی است که در دوران خلافت امویان زیسته‌اند و بنابراین حتی اگر فرض پیدایی حب عذری، منجمله همچون واکنشی در برابر معاملهٔ عرب جاهلی با زن صحیح باشد، چگونه می‌توان از راه عطف به ماسبق، واقعیتی متأخر را به دورانی متقدم نسبت داد؟ و آیا درستتر آن نیست که حب عذری را عکس‌العمل وارستگان از خود خالی گشته در قبال هرزگی و دریده‌زبانی و شوخ‌رویی زنبارگان دوران اموی و یا در حکم مقابله با جلدیها و زیرکساریهای فحل مسلط که با کوته‌بینی وخرطبعی، عشق پاك را فدای مصلحت‌اندیشی می‌کرده است بپنداریم؟

در اینجا ناگزیر باید به توضیح چند نکته پرداخت:

مورخان ادبیات گفته‌اند شعر عاشقانه در دورهٔ اموی که

۸۴ـ نجم‌الدین محمودبن‌سعدالله اصفهانی، مناهج‌الطالبین و مسالك‌الصادقین، بین سالهای ۶۹۵ـ۷۲۸ ه.ق. به اهتمام نجیب مایل هروی ۱۳۶۴، ص ۱۹۴.

پدیدهٔ به‌ظاهر شگرفی است (چون در عصر جاهلی ــ ومحدودهٔ زمانی عصر جاهلیت را یکصد و پنجاه سال قبل از بعثت پیغمبر اسلام تعیین کرده‌اند ــ نمونه‌های آن بسیار نادر است) به دوگونهٔ مختلف توسط بدویان و شهرنشینان (حجاز) سروده می‌شود و سپس شاعران عراق و شام نیز به همان دو اسلوب ناهمانند آن سنت را ادامه می‌دهند. توضیح آنکه رویهمرفته تغزلات شاعر بدوی مربوط به زنی یگانه است که شاعر او را به عشقی عفیف و آکنده از درد و نومیدی دوست دارد و سرانجام نیز از شدت عشق دیوانه می‌شود. اما شعر عاشقانهٔ شهری (در مکه و مدینه) به اقتضای زندگانی مرفه و غرقه در فسق مردمان نو دولت و بیکاره در آنروزگار، شهوت‌آلود و بی‌آزرم است.

شعرای شهرهای نوبنیاد عراق (بصره و کوفه) نیز دست‌کم دیرزمانی خصایص سنت جاهلی را حفظ می‌کنند. زیرا اعراب مستقر در آن شهرها بدویانی بودند که به سنن خود دلبستگی داشتند و در آرزوی بازگشت به کویر و بازیابی زندگانی صحرا می‌سوختند. به علاوه خلفای اموی و کارگزاران بلندپایهٔ عرب‌نژاد آنان طرفدار عروبه و دوستدار شعرای بدوی محسوب می‌شدند[۸۵] بنابراین شعرای «بادیه‌نشین» دورهٔ اموی، که به سبك قدیم شعر می‌گویند و از الگوهای جاهلی تقلید می‌کنند، یعنی در حسرت یار و صحرا ناله سرمی‌دهند و یاد زندگی بیابانی را زنده نگاه می‌دارند، مورد تأیید و حمایت خلفا و اعیان دولت نیز هستند. اما رفته رفته تغزلات و خمریات به سبك شعرای حجاز، در بصره و کوفه (تحت تأثیر حیره) نیز که تمول رو به افزایش ساکنان آنها برای شکوفایی اشعاری در سبك و مایهٔ شعرای مکه و مدینه سخت مناسب است، رونق و رواج می‌گیرد. ولی در شهرهای شام، به خاطر قرب دستگاه خلافت، مدیحه‌سرایی و هجو و سب که از آن جدایی‌پذیر نیست، بازاری گرم می‌یابد و شعر با وجود تقید به الگوهای قدیمی به‌خاطر عرب‌

۸۵ــ معاویه و عبدالملك و دیگران راوی شعر جاهلی بودند و به اشعار و ایام و اخبار جاهلیت علاقهٔ بسیار داشتند.

دوستی امویان، به‌صورت ابزاری سیاسی درمی‌آید.

از یاد نباید برد که عروبهٔ امویان و سعی و اهتمام آنان در گردآوری اشعار جاهلی انگیزه‌ای سیاسی داشت، زیرا زمان اثبات این نکته برای مردم غیرعرب و خاصه ایرانیان فرا رسیده بود که اعراب صاحب ادبیات درخشانی بوده‌اند و باید جزء اقوام متمدن محسوب گردند[۸۶]. اما آیا این اشعار دقیقاً همان اشعار اصیل جاهلی است؟

طرفه اینکه برخی از این شعرای بدوی سرایندهٔ عشق پاك و ناکام به قبیلهٔ بنی‌عذره از قبایل جنوبی (قحطانی) جزیرةالعرب یا به طوائف و تیره‌های وابسته منسوب‌اند که از جنوب (یمن و حضرموت) به شمال کوچیده نزدیك تیماء و وادی‌القری منزل کردند، و به اعتقاد صاحبنظران چنین می‌نماید که دست‌کم مبلغی عظیم از اشعار آنان، مجعول و برساختهٔ شعرای اهل یمن، از قرن اول هجری به بعد، در سرزمین عراق باشد. عشقی‌که این شاعران توصیف می‌کنند عفیف و افلاطونی است که محتملا اصل یونانی دارد؛ و نکتهٔ شایان توجه اینکه برخی از آنان واقعاً وجود خارجی داشته‌اند از قبیل جمیل و کثیر، ولی شمارهٔ بسیاری نیز چون قیس، مجنون لیلی آفریدهٔ ذهن راویان‌اند و اشعار منسوب به‌آنان منحول و الحاقی و از جعلیات خبرسازان است که در دوره‌های مختلف به‌نام آنان سروده شده است[۸۷].

بنابراین اولا بعضی از شاعران عذری در دورهٔ اموی زیسته‌اند و اما حیات و روزگار برخی دیگر و خاصه مجنون لیلی، جزو افسانه‌هاست و ثانیاً شاعران و راویان چنین وانمود کرده‌اند که عشق ستودهٔ آنان عاطفه‌ای بس کهن و دیرینه سال و بر وفق الگویی است که در گذشته‌های دور متبع بوده است[۸۸].

86- Charles Pellat, Langue et Littérature arabes, 1970, p. 69.

۸۷ـ همانجا. ص ۸۳ ـ ۸۴.

۸۸ـ «گویند شاعری به‌نام ابن‌المولی نزد عبدالملك‌بن مروان آمد و شعر بسیار رقت‌آور و عاشقانه‌ای انشاء نمود، در ضمن قصیده، تغزل به‌نام لیلی کرده بود. عبدالملك چنان متأثر شد که دلش به‌حال شاعر سوخت. و از او پرسید که این لیلی کیست که تو تا این درجه مفتون و دلباختهٔ او هستی بگو تا من وسایل ازدواج ←

براین اساس انتساب ریشهٔ حب عذری به دورانی پیش از ظهور اسلام بی‌وجه نمی‌نماید. اما اگر این فرض بی‌اساس نباشد، باز این پرسش به‌میان می‌آید که حب عذری نقش پرداز واقعیت زمانه است یا در حکم دستکاری آن به درخواست تقاضاگری درونی؟ برای پاسخ به این سؤال باید نخست چگونگی عشق به زن را در دوران جاهلی دانست.

پیش از ورود به مطلب هم‌اکنون تذکار این‌نکته ضروریست که همهٔ مورخان ادبیات عرب، عشق عذری را به منزلهٔ واکنشی اعتبار کرده‌اند، منتهی واکنش در برابر نحوهٔ سلوك امویان دوران بازن. پس می‌توان غزل بدوی شاعران عذری را عکس‌العملی در قبال غزل حضری (امثال عمربن ابی‌ربیعه ۲۳ـ۹۲ هـ. و ولیدبن یزید ۹۰ـ۱۲۶ هـ.) دانست که اباحیٰ و دور از عفاف است و شاعر در آن بی‌آنکه احساس شرم و حیا کند، از عشق و لذات جسمانی و نوشخواریهای خود سخن می‌گوید[۸۹].

برخی نیز رواج «غزل» جاهلی یعنی نسیب در مقابل فساد و غنا و میخوارگی و لهو و اسراف و انواع ملاهی و غزلهای عاری از عفت و آزرم را که گویا نخست در حجاز بازاری گرم داشت،

→ ترا با او فوراً فراهم کنم. شاعر گفت این لیلی وجود خارجی ندارد. این کمان که در دست منست، مدتهاست نام لیلی براو نهاده‌ام ودر اشعار خود به‌نام او تغزل می‌کنم: چون شعر در این زمان اگر تشبیب و تغزل نداشته باشد، در انظار پسندیده نخواهد بود». احمد ترجانی‌زاده، مجمل تاریخ ادبیات عرب، تبریز ۱۳۴۹، ص ۱۸.

۸۹ـ معهذا به قول یك‌تن از مورخان عرب: «از خلال اشعار عمربن ابی‌ربیعه (با همه شوخ‌چشمی و دریدگی آن) می‌توان به مقامی که در آن روزگار زنان در زندگی اجتماعی و ادبی داشتند، پی برد. پس‌از آن به روزگار عباسیان، با تطبیق [قوانین تحریف یافته]، هرگونه آزادی از زن سلب گردید واو از فرهنگ و ادب به‌کناری نهاده شد واز چند کنیز آوازه‌خوان که بگذریم، دیگر نشانی از او باقی نماند. بدینسان ادبیات عرب «مردانه» گردید. تنها در عرض نهضت معاصر بود که زن عربی توانست به نحوی بسیار شایسته در زندگی ادبی روزگار خویش شرکت جوید». ج .م. عبدالجلیل، تاریخ ادبیات عرب، ترجمهٔ آ. آذرنوش، ۱۳۶۳، ص ۸۲.

واکنش ناداری و بیچیزی در قبال دارایی و باددستی پنداشته‌اند، چنانکه یك تن از آنان می‌گوید: در دوره بنی‌امیه، مرکز سیاست از حجاز به شام انتقال یافت و حجازیان جز به‌ندرت در کارهای سیاسی دخالت نداشتند، ازینرو سر به شورش برداشتند و امویان نیز به سرکوب آنان پرداختند، «اما در بادیهٔ نجد و حجاز این سرذوبی با محرومیت و فقر در امیخت و نتیجهٔ ان نغمهٔ زهد یا میل‌به مثل علیا بود و این میل بر دوگونه بود، یا به‌صورت دینی ظهور کرد یا در جامهٔ غزل عفیفانه»[۹۰]. بروفق این نظر، جوانان شهرنشین حجاز، براثر توانگری و بیکاری به ملاعب و نواهی سرگرم شدند و جز معاشقه و مغازله و تمتع از لذائذ جسمانی، موجبات امرار وقت نداشتند، و همین خوشگذرانی و کامجویی و رفاه و تنعم موضوع شعر آنان شد. اما تغزلات شعرای بادیه‌نشین، یعنی عذری، به‌اقتضای طبیعت‌بادیه‌نشینی، هم‌از حیث لفظ پاك و عفیف بود و هم از لحاظ معنی، مبری از شهوت و هوسهای ناروا. این تغزلات که نخست در حجاز پدید آمد، کم‌کم به شام و عراق نیز سرایت کرد. و در اینجا پرسشی که به خاطر خطور می‌کند اینست که آیا می‌توان مضمون این تغزلاترا که به دوره‌های کهن بدوی منسوب است، مجعول ومنحول یعنی برساختهٔ دورهٔ امویان دانست که غیرتمندی نژادی را دوباره احیاء کردند و به خاطر تعصبی که برای نژاد خالص عرب داشتند، تازیان را بزرگوار و پاك و ارجمند می‌خواستند؟

اکنون وقت آنست که بدانیم نحوهٔ رفتار عرب جاهلی با زن و سلوك او در عشق و عاشقی چگونه بوده است.

چنانکه پیشتر گفتیم پاره‌ای معتقدند که شیوهٔ رفتار عرب جاهلی با زن و بینش وی از عشق، دال بر بقاء بعضی آداب رو به زوال مادرتباری[۹۱] در جامعه‌ای پدرسالاری است و از همینرو

۹۰ــ حناالفاخوری، همان کتاب، ص ۱۸۸.

۹۱ــ ر.ك. به:
Joseph Chelhod, Les structures du sacre chez les arabes, 1964, p. 130
بعضی به بقایای این آداب و عادات مادرشاهی هم‌اکنون درمیان پاره‌ای طوائف طوارق، قبیله‌ای بدوی و چادرنشین از بربران مسلمان سکنهٔ نواحی شمال صحرای کبیر آفریقا، اشاره کرده‌اند.

جای جای در عرف و عادت آنان تعارضاتی به‌چشم می‌خورد که گاه موجب حیرت و سرگردانی است. به عنوان مثال مورخی عرب در توصیف زندگی جاهلی می‌نویسد: «نشانه‌های زیاد هست براینکه دختران اشراف و بزرگان مقام بلندی داشتند چنانکه همسرشان را خود برمی‌گزیدند و اگر رفتار شوهر مورد پسند نبود، ترکش می‌گفتند... اعراب زن را جزء حیثیتشان می‌شمردند و هیچ چیز مثل اسارت زن ـ در حالی که غایب بودند ـ تهییجشان نمی‌کرد... چه اسیر بودن زن در دست غیر، بزرگترین ننگ نزد عرب‌بود... جمال زن، عرب را تهییج می‌کرد و زبان به توصیف زن و زیب و زیور و آرایه و پیرایه و عطر و بوی او می‌گشود...»[۹۲]. بنابراین از جهتی می‌توان گفت که «زن در جاهلیت فراموش نشده بود و در نظر عرب قدر و قیمت داشت و آزادی نسبی؛ و صاحب حق مالکیت و تصرف در اموال خویش بود، چنانکه داستان تجارت حضرت رسول با اموال خدیجه مشهور است. اسلام این آزادی را تحکیم بخشید و انواع فشار و محدودیت را که برزنان اعمال می‌شد، برداشت. جاهلیان زن را از ازدواج پس از مرگ شوهرش منع می‌کردند مگر اینکه با پسر شوهرش [از زن دیگر] ازدواج کند. اسلام این را تحریم کرد. همچنین ازدواج «شغار» یعنی مبادلهٔ دو خواهر بین دو برادر، و ازدواج «مقت» یعنی ازدواج یك مرد با دو خواهر در یك زمان را... این عاداتی بود که اعراب جاهلی همانند دیگر اقوام بدوی داشتند و البته بدان معنی نیست که زن در جاهلیت به کلی فاقد حقوق بود. اما اینکه در قرآن از زنده به‌گورکردن دختران سخن رفته [سورهٔ نحل آیهٔ ۵۸] به ظن قوی مربوط به بعضی اراذل سنگدل عرب است که از ترس فقر این کار را می‌کردند، یا از بیم به اسارت رفتن دخترانشان که در جاهلیت بسیار پیش می‌آمد و بالاترین ننگ محسوب می‌شد»[۹۳].

۹۲ـ شوقی ضیف، العصر الجاهلی، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳۶۴، ص ۸۴ ـ ۸۵.

۹۳ـ همانجا، ص ۸۵ـ۸۶.

مورخی دیگر می‌نویسد: «پسر به انتساب به مادرش افتخار می‌کرد، لیکن ←

اما طرفه اینکه در همین مجتمع قبیله‌ای که آفاتی چون میگساری و قمار و زنبارگی و خونریزی[۹۴] شیوع داشت، نوعی شعر عاشقانه که لحن و بوی کلام عذری دارد نیز شکفته شد.

درواقع «دلبستگی شاعرجاهلی به‌زن، گرایشی‌است جسمانی‌و شهوی... «فتی» جاهلی به‌خود می‌نازدکه «کارم به‌کام است ازلعل دلخواه»، و به‌ترفند یا زور شهوترانی می‌کند. می‌دانیم که آنان مشرك بودند و دینی که از هرزگی بازشان دارد نداشتند».[۹۵] ازینرو زنباره و بی‌پروا و پرده‌دراند و زندگانی گناه‌آلود و عیاشانه‌ای دارند، با همهٔ آلودگیها و گناهکاریهایی که بت‌پرستان داشته‌اند. تغزلات و خمریاتشان، حسی و جسمانی و خیال همهٔ آنان متکی به تشبیه حسی است، چون شعرشان الهام فطرت است. این شاعران زن را برای کامرانی می‌خواهند و در برابر عشق و معشوقه چون عذریان خوار و زار نیستند و چندان عشق شقاوتبار و حرمان آلوده را نمی‌ستایند. امرءالقیس کندی (تولد در اوایل قرن ششم

→ حق طلاق به دست مرد بود، مگر اینکه خلاف آن قبلا شرط شده باشد. گاهی به‌دست آوردن زن، بسته به نیروی شمشیر و نیزه بود چنانکه بسا اتفاق می‌افتاد که شخصی مردی را به‌خاطر به‌دست‌آوردن زنش می‌کشت و همسر او را به‌خود اختصاص می‌داد. تعدد زوجات بی‌حد وحصر و همچنین ازدواج با نامادری معمول بود.

«عرب گاه دختر معصوم خود را از ترس فقر و یا عار زنده به‌گور می‌کرد (وئد بنات یا زنده به‌گورکردن دختران در عرب عمومیت نداشته، بلکه مخصوص به قبیلهٔ تمیم و اسد بوده است که از ترس فقر دختران خود را زنده به‌گور می‌کردند و آیهٔ کریمهٔ قرآن ولا تقتلوا اولادکم خشیة املاق نحن نرزقهم وایاکم ان قتلهم کان خطاء کبیراً (اسراء، آیهٔ ۳۳) راجع به همین مطلب است)». احمد ترجانی‌زاده، همانجا، ص ۶ـ۷.

۹۴ـ «شاید مهمترین مشخصهٔ زندگانی اعراب جاهلی آن باشد که مبتنی بر جنگ وخونریزی بود، تا آنجا که کشتار را یکی از سنتهایشان توان شمرد. آنان پیوسته می‌کشتند و کشته می‌شدند واز خون ریختن وخونخواهی نمی‌آسودند. لذا مهمترین قانونشان که بزرگ و کوچك بدان خاضع بودند همانا انتقامجوئی بود و «ثأر» شریعت مقدسشان شمرده می‌شد و رنگ دینی داشت چه تا از حریفان انتقام نگرفته بودند، شراب و زن و عطر را بر خویش حرام می‌کردند، و هیچ فرد قبیله حق جزئی تخطی و توقف یا نقض این قانون را نداشت» شوقی ضیف، همانجا، ص ۷۰.

۹۵ـ شوقی ضیف، همانجا، ص ۲۳۴.

میلادی، مرگ در فاصلهٔ ۵۳۰ تا ۵۴۰ میلادی) به عنوان مثال، کامجو و زنباره و سرایندهٔ غزلهای بی‌پرده و هرزه است.

اما اعشی‌الاکبر (در حدود ۵۳۰ ـ ۶۲۹ م.) که هم از فرهنگ عربی بهره گرفته و هم از شیوهٔ زندگی ایرانیان، چون به ایران سفر کرد، برعکس بیتابی عاشقانه‌ای دارد که از جاهلیان معهود نیست. در واقع «غزل اعشی دو جنبهٔ توأمان دارد: از سویی جسمانی و حسی است و از سوی دیگر به غایت لطیف». بیگمان تأثیر تمدن، احساسات او را که «لذت پیشهٔ طرب اندیشهٔ باده‌پرست ساز و آوازدوست» بوده، به شدت تلطیف کرده و از وی عاشق دراز هجرانی ساخته که در برابر عشق و معشوقه، خوار و زار و خاکسار است[۹۶].

گروهی دیگر از شاعران جاهلی، پهلوانان و یکه‌سوارانی همچون عامر بن طفیل و عنترة بن شداداند که «علاوه بر پهلوانی جسمانی، صاحب مردانگی روحی و معنوی و اخلاقیات عالی نیز بوده‌اند». عنتره شاعر صحرا، نمونهٔ اعلای قهرمان عربی و مثل عشق ناکام و نومید و مبرا از شهوت وآلودگی است که مایه‌ای از فتوت داشت و «فروسیت جاهلی بانوعی والایش نفسانی واحساس کمال شخصیت در او به‌هم‌آمیخته بود»[۹۷] و شاید این جوانمردی و خصایل ستودهٔ اخلاقی، براثر ناکامی عشقی در وی رشد یافته و رنج و خواری سبب صفای عواطف و تلطیف مزاج او شده باشد. در هر حال عنترة «عصای ناتوانان است و شمشیر مظلومان» و قهرمان عشق پاك و عاری از آلودگی هوا که دلبستگی دردناك و حرمان‌آلود خویش را در غزلهای عفیفانه سروده و با دل ریش، راز اندوه پنهان می‌داشته، اما اشك پرده دری می‌کرده است. وی «با عشق پاك و آزرمناکش معشوقه را مظهر والایی می‌داند برتر از هوسهای جسمانی که عاشق را به پاکدلی و پاکدامنی اعتلاء می‌دهد و نفس را از عیوب و پستیها خالی کرده از مناعت و غرور و عزت و شرافت و عواطف لطیف و احساسات رقیق پر

۹۶ـ همانجا، ص ۳۸۱ ـ ۳۸۲، ۳۸۴ ـ ۳۸۵.

۹۷ـ همانجا، ص ۳۹۵.

می‌سازد»[۹۸]. «آورده‌اند عمویش مالك دختری داشت به‌نام عبلة؛ عنترة او را خواستگاری کرد اما به علت سیه‌چردگی و کنیززادگی دختر بدو ندادند و عنترة در طول زندگی به نغمهٔ عشق و حرمان مترنم بود، سروده‌هایی لبریز از نومیدی و اندوه. بدین گونه عنترة را می‌توان [بالقوه] بنیانگذار شعر عذری [= عشق پاك] شمرد، همچنانکه بالفعل پدر فروسیت عربی است. فروسیتی با خصایل والا و نجیبانه که حتی نظر صلیبیان را به خود جلب نمود و او را ایده‌آل شوالیه‌گری و عشق پاك قرار دادند».[۹۹] حاصل سخن اینکه «مروت جاهلی به‌طور کامل در عنترة متجلی است، مردانگی و شخصیتی که با عشق پاك نسبت به دختر عمویش تکمیل و آراسته می‌شود»[۱۰۰].

یکی دیگر از این جوانمردان که زاری دل را نشان عاشقی می‌خواند، صعلوك نامدار جاهلی عروة‌بن وردعبسی (۵۹۶ م.) شوی سلمی است که از طرف مادر نهدی (نهد عشیره‌ای از قضاعة) است و صعلوکی را از ابواب مروت و فروسیت می‌شمرد. این «عروة‌بن ورد از آرمانهای والای اخلاقی سخن می‌گوید که در زیبائی کمتر از آرمانگرایی عنترة نیست. گویی راه و روش صعلوکان در اواخر عصر جاهلی به‌نظامی جوانمردانه شبیه شوالیه‌گری تحول یافته بود که اگرچه اساسش بر غارتگری و دزدی قرار داشت اما صعلوکان مال بزرگمردان سخاوتمند را نمی‌بردند»[۱۰۱]. به هر حال بعضی از این صعلوکان راهزن جاهلی به سطح والایی از احسان اخلاقی رسیده بودند و «گاه صفات والای مردانهٔ منبعث از پهلوانان و یکه‌سواران در آنان دیده می‌شد».

این قبیل شاعران غزل را اعتلاء بخشیدند تا آنجا که به اعتقاد بعضی «می‌توان گفت غزل «عذری» دورهٔ اسلامی از عنترة

۹۸ــ همانجا، ص ۳۹۸.
۹۹ــ همانجا، ص ۳۹۵.
۱۰۰ــ همانجا، ص ۳۹۷.
۱۰۱ــ همانجا، ص ۴۰۰.

و امثال او ریشه می‌گیرد»[۱۰۲]. اما البته «عشق پاکی که به‌روزگار امویان تحت تأثیر اسلام بر نفوس عرب در بادیه‌های نجد شیوع یافت»، در جاهلیت رواج بسیار نداشته و تنها «از معدودی جوانمردان همچون عنترة مأثور است»[۱۰۳].

طرفه اینکه این تغزلات خاکسارانه، به جوانمردان راهزن یا صعالیك اهل غارت (رزیه) منسوب است که جانشان لبریز از خشم و شورش علیه توانگران و بخیلان و عوانان بود و یك تن از آنان در داستان مجنون نقشی عمده برعهده دارد و زبان و دل صافی و صیقل شده و ممتلی از درد عشق ایشان نیز شاید واکنشی است در برابر کامجوئیهای شاعرانی که در بیان عشق، حدیث هزل و هرزهٔ نازل پیش می‌آوردند.

اما ریشه و خاستگاه این عشق، محل بحث و گفتگو است. ژان‌کلودواده معتقد است که عشق ستودهٔ مغنیان دورهٔ اموی از دو منبع ایرانی و تازی تراویده است، یعنی از ترکیب و تلفیق دو مفهوم فراهم آمده است. یکی عشق صیقل یافتهٔ ایرانی و دو دیگر عشق کشنده و جنون‌انگیز (حاصل سحر و جادو و دخالت اجنه و ثمرهٔ وسواس و تسویل شیطان) که جزء سنن فرهنگی جزیرةالعرب در دوران جاهلی محسوب است[۱۰۴].

گفتنی است‌که ایرانیان بنا به‌نقل عبدالقادربن عمر بغدادی (متوفی ۱۰۹۳ در خزانةالادب، طبع بولاق، جلد اول، ص ۵۵۱ـ ۵۵۲) از قول ابن قتیبه صاحب الشعر و الشعراء، تازیان را درشت طبع و خشن و از عشق بیخبر می‌دانستند و بدین سبب‌خوار می‌شمردند. بنا به روایت او، کسری انوشیروان روزی شنید که اعشی به این بیت تغنی می‌کند:

ارقت و ما هذا السهاد المؤرق　　و ما بی من سقم و ما بی معشق

یعنی بیداری کشیدم (یا بیداری می‌کشم) و خوابم نمی‌برد و چیست این بیخوابی که بیدار نگاه می‌دارد، حال آنکه در من نه بیماری است و نه عشقی. نوشیروان پرسید چه می‌گوید و چون

۱۰۲ـ همانجا، ص ۲۳۴.

۱۰۳ـ همانجا، ص ۳۹۷.

۱۰۴ـ کتاب یادشدهٔ ژان کلودواده، ص ۹۱ ـ ۹۴، ۱۰۳ و ۳۴۵.

سخنش را ترجمه کردند و گفتند مقصود وی اینست که بی‌آنکه بیمار و یا عاشق باشد، بیداری کشیده، کسری گفت پس در این صورت دزد است[۱۰۵]. این اعشی بنا به‌قول مشهور در دربار حیره (واقع در یك فرسخی جنوب کوفه) نیز زیسته است که سخت تحت تأثیر و نفوذ آئین و فرهنگ ایران ساسانی قرار داشت[۱۰۶] و بنابراین شگفت نیست که با «ذوق متمدنانه و متأثر از شهریگری»[۱۰۷] که در حیره یافته بود، عشق دردناك و حرمان آلودهٔ دلدادهٔ هجران کشیده را نیز سروده باشد[۱۰۸].

اما گوستاو فن گرونباوم معتقد است که این عشق عذری از منابع یونانی سرچشمه گرفته است. می‌نویسد[۱۰۹]: در نیمهٔ اول قرن ششم م. شاعر جاهلی المرقش اکبر (تولد در حدود ۵۲۴) از عشق ناکام خویش به دختر عمویش اسماء درگذشت. در نیمهٔ دوم همان قرن، داستان مرگ وی از درد عشق، مضمونی رایج در شعر و ادب گردید. طرفةبن عبد (مرگ در حدود ۵۶۵ م.) ناله سر می‌دهد که در عشق به او همان رسد که به مرقش رسید که بنا به تصریح وی از غم عشق خرقه تهی کرد و اعشی (متوفی ۶۲۹ م.) معشوقش را «قاتل مردان» می‌نامد. ذکر مثالهای دیگر

۱۰۵ــ پلی میان شعر هجائی و عروضی فارسی در قرن اول هجری، ترجمه‌ای آهنگین از دوجزو قرآن مجید بــه‌اهتمام و تصحیح احمدعلی رجائی، ۱۳۵۳، ص سی‌و سه و سی‌وچهار.

لازم به‌تذکر است‌که‌این‌قصه در اغانی هم آمده است بدینقرار: «قال: وأنشدالاعشی قصیدة هذه [کسری] فسرت له، فلما سمعها قال: ان کان هذا سهر لغیر سقم ولا عشق فما هو الا لص». اغانی (اخبار الاعشی ونسبه)، چاپ مصر جلد نهم، ص ۱۱۵.

۱۰۶ــ آذرتاش آذرنوش، راههای نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان تازی (پیش از اسلام)، ۱۳۵۴، ص ۱۶۸، ۱۸۱ و... ایضاً ر.ك. به: خدا مراد مرادیان، کشور حیره در قلمرو شاهنشاهی ساسانیان، ۱۳۵۳.

۱۰۷ــ شوقی ضیف.

۱۰۸ــ و طرفه اینکه «هیچیك از شاعران بزرگ جاهلی از قریش نبوده‌اند و نشان ایشان را بیشتر در اطراف شهر حیره بایدجستجو کرد». آذرتاش آذرنوش، همانجا، ص ۱۴۶.

۱۰۹ــ کتاب یادشده، ص ۳۳۶ ـ ۳۴۷.

کاری بس آسان است.

این مضمون مرگ از عشق که در تغــزلات نخستین شعرای عرب نقش بسته، به زعم گرونباوم، متأثر از رمانهای یونانی و حکایات دوران یونان‌مآبی (هلنیستی)است. پس‌ازآن نیز هنگامیکه اعراب سرزمینهایی را گشودند که پیشتر جزء امپراطوری شرق و در حوزهٔ نفوذ تمدن یونان بود، موج دیگری از نفوذ هلینستی، تغزلات عرب را در خود شست. نخستین نمونهٔ این تأثیر و نفوذ جدید ابوذؤیب است که آخرین سالهای عمر را در مصر گذرانید (در حدود ۶۵۰ م.). نزدیك به پایان همان قرن، این شیوه خاصه درمیان شاعران معروف به «مدنی» رایج‌گشته‌بود. بنابراین اگر در جاهلیت، عشق حرمان‌آلود و مرگبار به‌ندرت وصف می‌شود، در نیمهٔ دوم قرن هفتم الگویی است که بر مسند قبول نشسته است و مضمون مرگ در عشق را گروهی خاص از شاعران همچــون جمیل عذری (مرگ ۷۰۱ م.)، عروةبن حزام (مرگ ۶۵۰ م. یا ۳۰ هجری) «قتیل الحب» و مجنون لیلی می‌سرایند. مایــه‌ای کــه واقعاً در این دوره به مضمون مرگ از عشق افزوده می‌شود، این تصور است که عاشق پاك کشتهٔ زار عشق، شهید است و همچون شهید راه جهاد، باید یقین داشته باشد که به‌بهشت می‌رود و چنین قولی را به پیغمبر اسلام منسوب داشته‌اند. اما به اعتقاد گرونباوم، شاید القاء این فکر که مفهوم شهید عشق از معطیات اصیل شعر عربی است، مخاطره‌آمیز باشد. چون این مفهوم از دوشاکله یا انگارهٔ قبلی حاصل می‌شود. یکی مفهوم یونانی اصل قربانی عشق و آندیگر اندیشهٔ یونانی عاشق جنگجو (یا مجاهد). مؤلفان شهادتنامه‌های اولیاء مسیحی، در تحریر ترجمهٔ احوال، زبان عاشقانه به کار می‌بردند و شکی نیست که اعراب در این دوره با سبك نگارش این شهادتنامه‌ها انس و آشنایی یافته بودند. جمیل (یا معاصرش ابن‌قیس‌الرقیات)، نخستین کسی است که‌عشق را جنون نامید و این نیز گواهی دیگر بر کارآیی و نفوذ اندیشهٔ یونانی است[110]. البته بعدها تعریف مشهور افلاطون از عشق که

۱۱۰ــ «اگر نظر بروکلمان صحیح باشد که آشنائی دادن با انگشتری میان عاشق و معشوق (چنانکه در قصهٔ مرقش اکبر و معشوقــه‌اش اسماء بنت عوف) در ←

نوعی جنون الهی است (فدر)، کراراً بر زبان بسیاری از علمای اسلامی در وصف عشق[۱۱۱] و از آنجمله ابن‌داود در کتاب الزهره و مؤلفان رسائل اخوان‌الصفا و ابن حزم در کتاب طوق‌الحمامه می‌گذرد[۱۱۲].

باری غرض جستجوی ریشه‌های زمین پوی عشق عذری نیست، بلکه نمودن شاخهای آسمان‌گرای آنست، و به‌گمانم از آنچه گذشت می‌توان به‌این فرض قابل قبول رسید که حب عذری حتی در عصر جاهلی گویی واکنشی در برابر اوصاف دل‌فشار بشری و واقعیت‌های ملالینه فام زندگی است و شاعر عذری در فقر و شقاء حیات بدوی شاید با الفاظ صیقل یافته، سخن را در پردهٔ استعاره می‌پوشد و یا در ناکجاآباد خیال خویش، ستم ظریفی‌های رندانه یا خشونت طبع ابنای زمانه را نفی و انکار می‌کند و البته همین نهال جاهلی حب عذری که متضمن عفاف و ستر و طهارت و محبت است، در دوران اموی که روزگار تعصب و تنگ ظرفی و زنبارگی و هرزگی و پرده‌دری است، از برکت تعالیم اسلام، درخت کشن بیخ بسیار شاخ پربار تناوری می‌شود. بنابراین اگر هم پیام دردناک و مرثیه‌آور حب‌عذری، نخست‌فریاد عاشق‌روحمند دراز هجران را به گوش دل ما می‌رساند که می‌خواهد حادثه‌ایرا که به مشاهده دریافته باز گوید، و از دشمن‌نوازی و دوست‌گدازی خاندان معشوق بنالد و یا با مشتی هجین و فرومایه و نااصل و عیب‌ناک که کار خور و نوش را بزرگ گرفته‌اند پنجه افکند، باز می‌توان گفت که این نقد حال راشاعر صاحبدل جاهلی در ریگزارهای قفر و هولناک بیابان، محک‌زده است.

← داستانهای بسیاری از اقوام دیگر شایع است، معنیش این خواهد بود که حتی در قصه‌های عاشقانهٔ جاهلیت عناصر بیگانه راه یافته بوده است». شوقی ضیف، همانجا، ص ۴۲۸.

۱۱۱ـ به‌عنوان مثال ر.ک. به کشکول شیخ بهائی، گزینش و ترجمهٔ سید ابوالقاسم آیت‌الهی، ۱۳۵۷، ص ۲۴ ـ ۲۵.

۱۱۲ـ «دیلمی عقیده دارد که معنای عشق از نظر منصور حلاج، با معنای عشق در نزد حکمای یونان پیش از سقراط شباهت دارد». لویی ماسینیون، قوس زندگی منصور حلاج، ترجمهٔ عبدالغفور روان فرهادی، ۱۳۴۸، ص ۸۰.

اما در همه حال جهان‌نگری این مکتب عشق و عاشقی که از جهتی به مثابهٔ هشیاری وجدانی از فریب رسته است، در افادهٔ تصدیق و جزم، لحن و بوی بت‌پرستی دارد. زیرا معشوق را در سایه و پناه تغزل ناب به مقامی می‌رساند که دست نیافتنی است و گویی آسمانی ولاهوتی‌است و به‌همین‌جهت معشوق‌شاعر لامحاله در دنیای ماوراء زمان یا در دنیایی سیر می‌کند که زمان ندارد و عالم تلوین نیست. ازینرو عاشق هجران کشیدهٔ عذری همچون شوریده‌حالی جلوه می‌کند که گوئی شیطان هوا بر رأی او مستولی شده است[۱۱۳]، گرچه اندك اندك در پرتو تعالیم اسلام و به یارمندی عرفا درمی‌یابد که چون «هرچه دلبند تست، خداوند تست، و هرچه هوای تو است، خدای تو است»، پس «در راه‌محبت هرچه غیر محبوب است، بت باشد و تا صور اغیار از دل محو نکنی، محبت درست نشود».

معهذا این تضاد و تقابل میان عشق حسی با شایبهٔ غرض و وحی تقاضاگر درون، حتی در همان مرتبهٔ حسی گول‌گیر، وجهی عرفانی نیز دارد، چون نوعی تزکیهٔ نفس از طریق ریاضت و نیل به حقیقت و سعادت است، ولو آنکه جهانی دیگر را باور نداشته باشد و برای ریشه‌کن کردن خودی و رهائی ازعالم تعلقات حسی، از خدای یکتا یاری نخواهد، گرچه رسیدن به این رهایی، به‌جاذبهٔ عنایت الهی موکول است و تنها کوشش و خواست انسان برای نیل بدان کافی نیست. معهذا شاعر نرمدل و دردآشنا و زیباپرست عذری، به‌خاطر آنکه «برق خاطف» عشق بر جانش زده، خواستار رهایی از ظلمت نادانی و رد و طرد روحیات دوزخی معاشران سختدل و گرانجان و کامجو است.

بیگمان این عشق با «گردك» و کامرانی سازگار نیست، چون بنا به‌علل اجتماعی دیگر در محدودهٔ روابط جسمانی درنمی‌گنجد، و به همین جهت بعدها بعضی در تبیین آن چنین استدلال خواهند کرد که کامیابی شهوانی نور عشق را خاموش می‌کند و حتی ممکن

۱۱۳ــ «در آویزنده‌تر از هوی به بنی عذره» گویا اصطلاح یا مثل مشهوری بوده است. ر.ك. به ترجمهٔ کهن مقامات حریری (۴۴۶ـ۵۱۴) به‌اهتمام علاءالدین افتخاری ۱۳۶۳، ص ۲۱۴ و ۲۴۱.

است موجب ملال گردد که به قول فخرالدین اسعد گرگانی:

بتر چیزی به عشق انـدر ملال است

یکی میوه که شاخ آن وصال است[۱۱۴].

چنانکه «یکی از ظاهریه محمدبن داود که فقیهی عاشق‌پیشه از اهل سنت بود و ادعای اتحاد صوفیانه و وصال ربانی حلاج را برنمی‌تابید، مردمان را به‌عشق پاك عذرائی اندرز می‌داد و می‌گفت: «لذات نفسانی موقت را بر خود حرام مـی‌دارم تـا شوق پیوسته بماند»[۱۱۵].

بیگمان این مجاهدهٔ روحی شاعر غنائی یا عذری در اتحـاد بیواسطه با اصل اساسی وجود، یا با حقیقتی که بی میانگیر به تصرف درخواهد آمد، تلاشی روحانی است.

نسیب جاهلی که نخست مطلع قصیده بود و بعدها بسط یافت و شعری مستقل گردید، خاطرهٔ عشقی است که نشان‌هایش محـو گشته است و درآن زن گاه بخشندهٔ لذت و شادی است وگاه چون ملکه‌ای سنگدل و بی‌اعتنا تصویر شده که عاشق هجران کشیده را به جدایی تهدید می‌کند و این خودداری وی از قبول عاشق که راز عشق خود را بی‌نقاب ساخته و حکم او مبنی بر جلای وطن وهجرت دلدادهٔ دراز هجران، عاقبتش خواهد کشت. در این حالت، میل و تمنای صافی و صیقل شدهٔ عاشق، وسیلهٔ ریاضت و استکمال نفس می‌شود و عاشق به‌فیض و برکت این شور و غوغای درون از حد خود فرا می‌گذرد و سودای سربالا می‌یابد، یعنی یا به جنونی مینوی مبتلا می‌گردد و یا در مذهب عشق بـه پـرستش معشوق می‌پردازد. و این دگرگونی و استحاله وقتی به‌نهایت می‌رسد که نفس عشق جای معشوق را می‌گیرد! در این مرحله فرق و امتیاز میان دو جنس زایل می‌شود و از آن پس، نام رمزی حبیب داعی به عشق غریبی است که تفسیرهای عامیانهٔ مبتنی بر تصور نظربازیهای جسمانی را برنمی‌تابد.

اما عرفا این مضمون گنوسی مذهب اسرارِ را به علم کشفی

۱۱۴ـ علیقلی بیانی، منطق عشق عرفانی، ۱۳۶۴، ص ۵۲ ـ ۵۳.

۱۱۵ـ لویی ماسینیون، قوس زندگی منصور حلاج، همان، ص ۳۲ـ۳۳.

که از وجد و حال عشق حاصل می‌شود و یا به تصوف مبتنی بر مجاهدهٔ شخصی تبدیل و تعبیرمی‌کنند و از مجنون عاشق «عذری»، درویش غریبه و بی سر و سامان شوریده رنگ یا عارف وارستهٔ از خود خالی گشته‌ای می‌سازند که جذبهٔ عشق در گوش جانش ندا درمی‌داد و وجود وی دریایی از جوش عشق الهی بود، تا آنجا که مولوی با داستان مجنون و ناقه، چالش بین نفس وعقل را تمثیل می‌کند که بر جملهٔ سرنوشت انسانی سایه می‌اندازد، و با ذکر آن داستان که وقتی مجنون را رگ می‌زنند بیم آنست که نیش فصاد بر جان لیلی وارد آید، از اتحاد عشق و معشوق که کمال عاشقی است، تعبیری نغز می‌آورد؛ و دیگران لزوم رازداری را که از مقتضیات رسم‌عشق وعاشقی دربادیه بوده و مجنون به‌خاطر نقض آن، خود و معشوق پرده‌نشین را انگشت‌نمای خلق کرد، حال آنکه اگر خویشتن‌دار و اهل ستر بود، از نیل به دولت وصل محروم نمی‌ماند، سر عشق الهی جلوه می‌دهند که عاشق واصل باید آنرا مکتوم بدارد و با این کتمان ریاضت و مجاهده‌یی تصفیه کننده را بر خود الزام نماید[116]؛ و سودای عشق آمیخته به تسلیم قیس را شوریدگی «فرزانهٔ سرخورده‌یی فرا می‌نمایند که گاه ناچار می‌شود جنون را ستر حال سازد و خود را در پس پردهٔ دیوانگی پنهان دارد»[117]. اما آنچه در پس این پردهٔ ظاهر مستور است این معنی است که «اهل تقوی در مشاهدهٔ روی خوب تقوی و قوت پرهیز خود را می‌آزمایند یا جمال حق را مشاهده می‌کنند»[118]، و

۱۱۶ـ «وظیفهٔ (اولیاء الله) حفظ اسرار است و پوشیدن رازهای یار از اغیار است. آری، شعر:

و مستخبر عن سر لیلی رددته — فاصبح من لیلی بغیر یقین
یقولون خبرنا فانت امینها — وما انا ان خبرتهم بامین

مگر مجنون گوید، بیت:

کسی که سر غم عشق بر زبان راند — زبان بریده سیه‌روی چون قلم‌باشد».

تاج‌الدین حسین بن حسن خوارزمی، شرح فصوص الحکم ابن عربی، به‌اهتمام نجیب مایل هروی، ۱۳۶۴، ص ۴۴.

۱۱۷ـ عبدالحسین زرین‌کوب، سرنی، ۱۳۶۴.

۱۱۸ـ همانجا.

«آن را که جمال است شهید حق است، زیرا که شهیدی وی مشاهدهٔ حق است که در آن مظالم سر هستی ویرا برداشتند که شهادت از مشاهده‌اند... ایشان کشتگان حق‌اند در حرم مشاهدهٔ او... این چنین شاهد را بزرگواریست در ایـن عالـم و در آن عالـم... قتیل‌الله این را خوانند که جمال بر او کشف کنند تا حیات عادت وی فنا شود. از آن فناش بقا دهند...»[۱۱۹]. زیرا آب حیات، نزل شهیدان عشقِ حق است:

آب حیات نـزل شهیـدان عشق تست
ای تشنه کشتگان را زان نزل می‌چشان

این بود سیر داستان سرگردان عامیانه‌ای که از درد و محنت عشق جسمانی جوانه زد و وسوسه‌یی مالیخولیائی برجان عاشق گمارد، چون وی وهم و پندار خویش را در وجود معشوق می‌پرستید، و سپس به یارمندی عارفان، آن مهر و سودا که ناظر به‌رنگ و غرض بود، از قنطرهٔ عشق صورت مجازی گذشت و به آنچه ماورای حس و مجاز است رسید، چون عشق، مرکبی تیزپوی است و خاصیت تذلیل و تهذیب دارد و عاشق رهرو «پران تراز برق و هوا»ست و «حتی عشقهای صورتی هم بر مجرد صورت و روی معشوق محدود و منحصر نیست»[۱۲۰]

۱۱۹ـ احمد غزالی، بحرالحقیقه، به‌اهتمام نصرالله‌پور جـوادی، ۱۳۵۶، ص ۶۷.

۱۲۰ـ عبدالحسین زرین‌کوب، همانجا.

ضمیمه

در این پیوست می‌خواهم از شرق‌شناس بزرگی که به‌تازگی کتابی دربارهٔ لیلی ومجنون انتشار داده، یاد کنم و ضمن بحث از تحقیق دلکش و زیبای او، نظرات خود را نیز بیاورم. منظور کتاب: Majnun et Laylâ: L' amour fou به قلم: Andre Miquel و Percy Kemp چاپ انتشارات سندباد (Sindbad) پاریس ۱۹۸۴ است.

ذکر این نکته بیفایده نیست که علاوه بر پژوهش آندره میکل و پرسی کمپ، دو تحلیل مهم دیگر از این قصه، به دست محققان عرب صورت گرفته است که یکی تألیف محمد غنیمی هلال به‌نام لیلی ومجنون فی‌الادبین العربی والفارسی، بیروت ۱۹۸۰، مطبعهٔ دارالعوده است و دیگری نوشتهٔ اسعد خیرالله که به‌انگلیسی است و عنوان کامل آن چنین است:

Khairallah As'ad: Love, Madness and Poetry: An Interpretation of the Majnun Legend, Beyrouth, 1980, Orient - Institut der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft éd.

آندره میکل وپرسی کمپ در بررسی خود از این دو کتاب سود برده‌اند، اما البته از استنباطات خویش سخن گفته‌اند و در نتیجه کتابی پرداخته‌اند که با دیدی نو به قصه می‌نگرد.

اولین نکته‌ای که دراین تحقیق ظریف به‌چشم می‌آید، تفسیر نویسندگان آن یا استنباط آندره‌میکل از افسانهٔ عشق عذری است که به بنی‌عذره قبیله‌ای از جنوب عربستان که بعد از آنجا کوچیده ودروادی‌القری قریب سیصدکیلومتری شمال غربی مدینه ساکن شدند، منسوب است.

توجیه آندره میکل از عشق عذری جالب توجه است. به‌اعتقاد

او ابداع عشق عذری، واکنش قبیله در قبال بی اقبالی ایشان در تاریخ و نوعی انتقامجویی از بخت نامساعدیست که به آنان روی نمود. بدین قرار که بنی‌عذره قبیله‌ای فقیر وبی‌نام ونشان بودند که ظهور اسلام، این غربت وعقب‌ماندگیشانرا تشدید کرد، زیرا آنان که به هنگام ظهور اسلام، در مسیر حوادث دوران‌ساز قرار نگرفته بودند، به دعوت پیامبر اسلام، جواب رد دادند و پس از رحلتش، اسلام آوردند وسپس به‌دیگر قبایل که درپیدایی نظام نو، دستی وسهمی داشتند پیوستند، ودنباله‌رو آنان شدندو به‌همین عنوان درفتوحات شام‌ومصر شرکت‌جستند، ولی‌هیچ‌نقش سیاسی نداشتند وهیچ مرد بزرگی از میانشان برنخاست[1].

عشق عذری آن روی سکه است، یعنی جان نثاری عاشق و عشق پاك و بی آلایش او که در آن هیچ نشانی از هوسناکی و طمع نیست، در واقع نقشی جز ترمیم و والایش یك شکست و ایجاد جان‌پناهی در عالم خیال برای مردمی‌که از دستیابی به‌قدرت وشرکت در نهضت بزرگ اسلام محروم مانده بودند، نداشت و در حقیقت سرآب فریبی بود که رانده شدگان ازتاریخ، خودرا به آن دلخوش می‌کردند. اما به‌همین علت، اگر در حاشیه افتادند، این عشق باعث شهرت و افتخارشان شد، تا آنجا که قبایل دیگر از سر رشك، این‌عشق را از آنان گرفتند و به‌خود بستند. بنابر- این بنی‌عذره که در تاریخ، همچون مجنون در زندگانیش، غریب مانده بودند، با عرضهٔ عشقی به‌همان جامعه که قبیلهٔ نگونبخت را ازخود رانده بود، دراندیشهٔ کین‌خواهی بودند، زیرااین عشق می‌توانست پایه‌های آن جامعه را به‌لرزه درآورد، چنانکه تمام کسانی که پس از آنان، عشق مطلق را وسیله قرار دادند تابانگ اعتراض خویش را به گوش همه برسانند، از ایشان سرمشق

۱ــ آندره میکل برای تفصیل در اینمورد به دو کتاب زیر رجوع می‌دهد:

Djedidi. T. L.: La Poésie amoureuse chez les Arabes 1974, Alger, Sned éd. P. 127-132.

Donner, F. M. G.: The Early Islamic Conquests, Princeton. 1981, Princeton Univercity Press éd. P. 103.

می‌گرفتند[۲].

این نظر آندره میکل البته قابل ملاحظه است گرچه قبول‌آن دشوار می‌نماید، چون‌معلوم نیست چگونه قبیله‌ای‌گمنام و بی‌نشان، بدین شیوه از تاریخ کین ستانده‌اند و چرا هیچ قبیلهٔ همطراز دیگر اینچنین ازدوره وزمانه انتقام نگرفته‌اند واندیشهٔ ابداع عشقی پاك ومرگبار به‌خاطرشان خطور نکرده است؟ با اینهمه اگر این تبیین پذیرفتنی باشد، پس این گمان ما نیز که عشق عذری یعنی مرگ خاموش در راه عشق[۳]، شاید نتیجهٔ ستمی بوده است که از دیرباز برزنان روا می‌داشته‌اند ویا حاصل خوارداشت شیفتگی برزن یعنی در حکم واکنشی برای بزرگداشت وی، به‌همان‌اندازه قابل‌قبول می‌تواند بود، خاصه که‌اگر برای تصدیق توجیه آندره‌ـ میکل، اندکی قوهٔ تخیل را به‌کار باید انداخت، در باب تبیین‌دوم، دست کم قرائن بسیار دال براین بیداد و بیرسمی بویژه از جانب شاعران گستاخ سخن و ستیزه روی اموی در دست است که همه حدس ما را بیشتر تأیید می‌کنند.

البته به اعتقاد برخی، زنان عرب قبل از اسـلام، مقـام و موقعیتی ممتاز، و از خود استقلال رأی و اراده داشته‌اند و در فعالیتهای مختلف اجتماعی شرکت می‌جسته‌اند و همکار و شریك مرد به شمار می‌رفته‌اند، زیرا جامعهٔ عرب در دوران جاهلیت ، ترکیبی از نظام‌های پدرسالاری و مادرسالاری بوده است که‌گرچه

۲ـ ص ۳۷ و ۳۸. ایضاً در ص ۲۰۹ می‌گوید قبایلی بی‌نام و نشان که جایی در تاریخ اسلام نداشتند، این خواری و بیمقداری را با کشف نوعی عشق که تا آنزمان ناشناخته بود و حتی می‌توانست به‌نوعی انکار نظام اجتماعی بدل شود که با منافع این محروممان سر ناسازگاری داشت، جبران کردند.

۳ـ «الموت من شدةالعشق و این خاصه بنی عذره بود. هشام بن غرفه گوید یکی از ملوك مرا به بنی‌عذره فرستاد از برای قبض زکوة. جوانی را دیدم درسایه خفته، به‌آوای ضعیف ترنم می‌کرد و ابیاتی می‌خواند. ناگاه شهقه زد. درآنجا پیرزنی بود گفتم که این‌چه کس است؟ گفت این عذرةبن حزام‌البدریست. چون‌در وی نگاه کردم، مرده بود». عجائب‌المخلوقات و غرائب الموجودات، زکریابن‌محمد بن‌محمودالمکونی‌القزوینی، به تصحیح نصرالله سبوحی، تهران، کتابخانهٔ مرکزی ناصرخسرو، ص ۳۱۰.

در آن مردان برتری داشته‌اند، اما خصوصیات مادرسالاری هنوز در برخی قبایل نیمه‌جانی و کورسویی داشته، هرچند کلا درشرف نابودی و اضمحلال بوده است. اما پس ازآنکه اعراب به کشور-گشایی پرداختند و سیل سیم و زر و غلام و کنیز به سوی‌عربستان روانه گردید، اندك اندك اعراب مسلمان به فساد و هرزگی گرائیدند[۴]. در اخبار عرب مربوط به مجنون نیز آمده است که مجنون و لیلی وقتی کودك و شبان بودند، برهم شیفته شدند وآن عشق کم‌کم بالید وقوی‌پنجه شد[۵]. ونیز گفته‌اند که درآغاز عشق، مجنون همواره شب‌وروز به‌ملاقات لیلی می‌رفت ودرجمع چندتن از کسان خانوادهٔ لیلی، بااو می‌نشست وسخن می‌گفت[۶]، زیرا آن زمان در میان اعراب معمول این بود که پسران با دختران بنشینند و هیچکس مصاحبت آنانرا ناپسند نمی‌دانست[۷].

اما اگر هم‌چنین پدیده‌ای ساخته وپرداختهٔ ذهن‌نویسندگانی نباشد که در قرنهای اول تاسوم هجری، اززندگانی بدوی، نقشی آرمانی‌وخیال‌انگیز رقم‌زده‌اند، نقطهٔ سیاه در حیات دو دلداده به رغم‌آزادی‌ای که در معاشرت داشته‌اند، ازدواج اجباری لیلی، به خواست پدر و مادر با جوانی غیر از قیس عامری است. و این نشان می‌دهد که اگر هم اعراب بدوی آزادی دختران و پسران را در همنشینی می‌پذیرفتند، عشق بی‌نقاب را از بیم رسوائی ناپسند می‌دانستند. مهمتر از این، آیات قرآنی وضع نابهنجار زن در جامعهٔ جزیرةالعرب و رفتار نامردمی مردان را با زنان روشن می‌کند[۸]. بعضی تحقیقات هم ثابت کرده‌اند که در میان اعراب جاهلی شیوه‌های چند شوهری یا ازدواج ضمد،

۴ــ برای تفصیل مطلب ر.ك. به: جرجی‌زیدان، تاریخ تمدن اسلام، ترجمهٔ علی جواهرکلام، چاپ چهارم، ۱۳۵۴.

۵ــ ابوالفرج اصفهانی، اغانی، قاهره، مطبعةالتقدم، و قاهره مطبعةالجمهور، ۱۹۰۵/۱۳۲۳. جلد اول، ص ۱۶۱ ــ ۱۸۲ و جلد دوم، ص ۲ ــ ۱۶.

۶ــ همانجا، ص ۱۶۶.

۷ــ همانجا، ص ۱۷۶.

۸ــ نحل، ۶۰ و۶۱؛ تکویر، ۹.

وزواج‌المشارکة و ازدواج استبضاع (همخوابه کَردن زن با مردی که شوهر خود برمی‌گزیند) و مبادلهٔ زنان بین شوهران به مدت معین، و نکاح شغار (معاوضهٔ دختر یا خواهر) مرسوم بوده است.

در دوران اموی نیز کـه جـامعه‌ای کامجو و شادنوش و هوسران در حجاز و شام و عراق پا گرفت، و شاعرانی عشرت‌طلب و بی‌آزرم با پرده‌دری و طیرگی، حدیث عشق را تاحـد لاغ و مجون تنزل دادند، عزت و حرمت زن بازیچـهٔ دست زنبارگانـی شد که دامن رعونت بـر بساط نشاط می‌کشیدند و در عـالم تعلقات حسی و مقولات وابسته بدان محبوس مانده بودند و ورای پیوند جسمانی و عنصری، آرمانی نداشتند[۹].

عشق عذری که لازمهٔ آن کتمان راز عشق و مردن ازدرد عشق است، عشقی‌که‌ناگزیر پاك‌وعفیف می‌ماند، ثمرهٔ چنین‌مقتضیاتی است. منتهی مجنون عاشق عذری‌ایست که‌یك جزء اساسی منشور حب ناب یعنی الزام سرّپوشی را نقض می‌کند، گرچه خـود از درد ناکامی می‌میرد. این پرده‌دری به گمانم بیهوده و بـرحسب اتفاق نیست، بلکه پیامی دارد، بدین معنی‌که‌از مجنون وعذریانی چون او، شورشیانی می‌سازد مظهر قیام بر عوامل و اسبابی کـه عشق شیفتگی به زنرا ناپسند و فضیحت‌انگیز جلوه می‌دهند.

پس این حکمت عشق عذری، برای فهم حال مجنون اهمیـت دارد. اما این عامل در نظر آندره میکل چندان شایان اعتنانیست، وازینرو برای‌شناخت ودرك‌حالات عشق مجنون، ازروانشناسی‌ای مدد می‌گیرد که اسناد آن به‌فردی از دوران جاهلی ویا حداکثر در آستانـهٔ ظهور اسلام محل تـأمـل است، منتهی این ملاحظه در نظـر آنـدره میکـل وجهی نـدارد، زیـرا بـه اعتقاد او مجنون و عمـوزاده‌هـای کـمابیش نـزدیکش: رمئو، تریستان، ورتر، دیـوانـهٔ السا (Elsa) اثـر آراگـون و یـا نـوع دیوانه بنا بـه استنباط رولان بـارت (R. Barthes) و آنـدره بـرتـون (A. Breton) و غیره را بر مبنای سلوك شخصیشان مطالعه بایـد

۹ــ ر. ك. به: پیوند عشق، به قلم نگارندهٔ این سطور، سال ۱۳۵۴، به‌نقل از کتاب یادشدهٔ ژان ــ کلود واده.

کرد، نه به صورت شخصیتی نوعی که یا شرقی است و یا غربی، آنگونه که دنی دوروژمون Denis de Rougemont گفته و تحقیق کرده است[۱۰].

هرچه هست این عشق عذری که البته بیهوده در دوره‌ای ویژه پدید نیامده و نبالیده است، از همان آغاز، جنبه‌ای نوعی به خود گرفت که از حدود قبیلهٔ بنی‌عذره تجاوز کرد و صورتی عام وشامل یافت. دراغانی ابوالفرج اصفهانی[۱۱] آمده که یکی از قبیلهٔ بنوعذره پرسید: از شما وبنوعامر کدامیك در عشق نرم‌ـ دل‌ترید؟ مرد پاسخ داد ما نرم‌دل‌ترین قبیله بودیم، اما بنوعامریان با مجنونشان از ما درگذشتند.

این عشق عذری سازندهٔ عشق جنون‌آسا و عشق جنون‌انگیز است، نه مجنون، یاعروه[۱۲] ویا ابن‌عجلان‌که دوتن‌اخیر شاعر بودند، وپیش‌ازو درگذشتند. اما این مجنون بودکه‌از عذریان بسی پیشتر رفت و نام و آوازهٔ واقعی یا ساختگی ایشانرا ربود و به خود اختصاص داد، چنانکه وقتی ابن دأب از عامریان می‌پرسد آیا مجنونی را می‌شناسند که از درد عشق مرده، یکی از آنان پاسخ می‌دهد: دیوانگان زیادند و بنوعامر قوی‌بنیه‌تر از آنند که به درد عشق بمیرند. چنین مرگی درخور یمنی‌ها (اعراب جنوب) است که قلبی نازك دارند، نه شایستهٔ نزاری‌ها (اعراب شمال)[۱۳].

۱۰ــ ص ۱۲.

۱۱ــ قاهره مطبعةالتقدم و قاهره مطبعةالجمهور، ۱۳۲۳/۱۹۰۵، جلد اول، ص ۱۷۳.

۱۲ــ عروة‌بن حزام، شاعری از بنی عذره که عاشق دختر عمش عفراء بود و از او خواستگاری کرد، اما پدر عفراء کابینی خارج از توانایی عروه خواست. سرانجام عفراء با مردی اموی از بلقاء شام ازدواج کرد وعروة به سبب ضعف ولاغریی که از عشق عفراء اورا دست داده بود، درگذشت (در حدود سال ۳۰ ق.). ر. ك. به‌لغت‌نامهٔ دهخدا.

۱۳ــ اغانی، جلد اول ص۱۶۳. شخصی ازعیسی بن دأب پرسید: «آیامجنون را می‌شناسی وکدام‌شعر ازو به‌خاطرداری؟ جواب‌داد: مگر ماهمهٔ اشعارهوشیارانرا یاد کرده‌ایم‌که‌اکنون به‌حفظ اشعاردیوانگان بپردازیم؟! دیوانگان‌خیلی زیادند. پرسنده گفت: مقصودم مجنون آن شاعر قبیلهٔ بنی‌عامر است که کشتهٔ عشق است. در جوابش گفت: افسوس که بنی‌عامریان آن سخت دلانی‌اند که عشق قادر به کشتنشان نیست». اغانی، جلد اول، ص ۱۶۱ و۱۶۳.

و طرفه اینکه درقرن اول هجری، جمیل عاشق بثینه وعروه شیفتهٔ عفراء، عشاق عذری، هردو از بنی‌عذره بودند، اما ازمیان دیگر قهرمانان «عذری»، کثیر معشوق عزه[۱۴]، خزاعی بود؛ و قیس‌بن ذریح عاشق‌لبنی[۱۵] از قبیلهٔ بنی‌لیث (یا بنی کنانه)؛ و ابن عجلان از قبیلهٔ بنی‌نهد؛ و نمربن تولب از قبیلهٔ بنی عکل و وضاح[۱۶] ازبنی‌خولان یمن ومجنون‌که به‌احتمال قوی هرگز وجود خارجی نداشته و محصول تخیل جمعی و در حکم نمادی از برای اوج شدت عواطف عذری بوده است از قبیلهٔ عامربن صعصه؛ و این خود می‌رساند که حکمت عشق عذری، برای تبیین پدیده‌ای به‌کار می‌رفته که تنها به قبیلهٔ بنی‌عذره اختصاص نداشته است.
و به‌گمانم جاحظ به‌درستی این نکته را دریافته بود که گفت: شعرهرسرایندهٔ ناشناسی‌که‌درآن‌سخن‌ازلیلی‌می‌رفت، خودبه‌خودبه مجنون نسبت داده شد و شعر هر گویندهٔ گمنامی را که از لبنی یاد می‌کرد به قیس‌بن ذریح بستند[۱۷].

به‌علاوه کسانی هم که در وجود تاریخی مجنون شك کردند، کم نبودند. و نخست خود ابوالفرج اصفهانی‌که اعتقاد داشت‌آنچه درباب مجنون و لیلی گفته‌اند بی «مأخذ و مبنای تاریخی» است‌و از جمله اموریست که درخارج وجود ندارند ویااثبات وجود آنها دشوار است، ازینرو نسبت به‌واقعیت‌داستان ابراز تردید می‌کرد

۱۴ــ عبدالملك‌بن مروان پنجمین خلیفهٔ اموی (۶۵ ــ ۸۶ هـ. ق.) وبرادرش عبدالعزیز و پسرش را مدح گفته است. متوفی در ۱۰۵ هجری. لغت‌نامهٔ دهخدا.

۱۵ــ قیس‌بن ذریح‌بن سنة‌بن حذافة کنانی که در عشق لبنی‌دختر حباب کعبی شهرت یافت. وی از شاعران عصر امویان است که در مدینه اقامت داشت و گویند برادر رضاعی حسین‌بن‌ابیطالب(ع) بوده است، چون مادر قیس گویا هردو را شیر داده بود. وی به‌سال ۷۰ هجری درگذشت (لغت‌نامهٔ دهخدا). آندره میکل او را از بنولیث دانسته است.

۱۶ــ وضاح الیمن معاصر ولیدبن‌عبدالملك ششمین خلیفه اموی (۸۶ ــ ۹۶ هـ. ق.). لغت‌نامهٔ دهخدا.

۱۷ــ اغانی، جلد اول، ص ۱۶۱ و۱۶۳.

برای آگاهی از انساب عرب و تشعب بطون قبایل، ر. ك. به: ابن خلدون، العبر، جلد اول ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، تهران ۱۳۶۳، ص ۱۸ــ۲۹، ۴۵ــ۶۱، ۲۸۶ــ۳۰۲، ۳۴۴ــ۳۷۶.

وآنرا بر ساختهٔ این وآن می‌دانست. همچنین اصمعی و بعضی‌دیگر که اقوالشان در کتاب اغانی آمده است و باز گفتنی است که آورده‌اند از بنی‌عامر دربارهٔ مجنون پرسیدند و کسی او را نمی‌شناخت و یا اینکه دیوانگان در قبیلهٔ بنی‌عامر زیاد بودند که همه از یك لیلی سخن گفته‌اند[۱۸].

این منقدان طبیعة" آثار منسوب به‌مجنون‌را نیز جعلی‌می‌دانستند و حتی اصمعی می‌گفت اشعاری که به وی نسبت کرده‌اند بیش از آن مبلغ است که می‌توانست بگوید[۱۸]. و در واقع هم اشعار شاعرانی گمنام یا شناخته به نام او ضبط شده است. پس این اشعار همه جعلی است، اما میان روایات نویسندگان عرب ترجمهٔ احوال مجنون و اشعاری که به او بسته‌اند، تطابق و تناسب کامل وجود دارد.

اینها همه قرائنی است دال بر اینکه با صورتی نوعی ومثالی(archetype) سروکار داریم. خاصه اگر به‌این روایت که از قول ابن کلبی نقل شده توجه کنیم که می‌گفت داستان مجنون و اشعارش بر ساختهٔ جوانی از بنی‌امیه است که بر دختر عموی خویش شیفته شد و چون نمی‌خواست که حدیث عشقشان برآفتاب افتد، داستان مجنون را ساخت و همهٔ اشعار خودرا در دهان او گذاشت[۱۹]. یا به روایتی دیگر مروانی (اموی) جوانی که زنی از قبیلهٔ خود را دوست می‌داشت و می‌خواست آن راز پنهان بماند، اشعاری برای معشوق ساخت وآن همه را به مجنون نسبت داد که داستان او نیز همچنانکه دیوانش، ساخته و پرداختهٔ هموست[۲۰].

در تأیید همین معنی ذکر این نکته نیز ضروریست‌که پیروان مجنون کم نبوده‌اند. روایات و اخبار بسیاری هست که بعضی عشاق و شاعران از او سرمشق گرفته‌اند. ابن‌طولون (۸۸۰ - ۹۵۳) در بسط‌السامع المسامر فی اخبار مجنون بنی عامر، از بسیاری پی‌سپران مجنون یاد می‌کند که بعضی هم خودکشی

۱۸ـ اغانی، جلد اول، ص ۱۶۱ و ۱۶۳ و ۱۶۴.

۱۹ـ همانجا، ص ۱۶۱.

۲۰ـ همانجا، ص ۱۶۳.

کرده‌اند[۲۱]. ودرواقع به‌قول آندره میکل می‌توان گفت مرض واگیری به‌نام مرض (syndrome=مجموعه‌ای از علائم ذهنی و عینی که متفقاً حالت یا مرضی را مشخص کنند) مجنون وجود داشته است[۲۲].

اینك با توجه به آنچه گذشت اگر این امکان را مردود ندانیم که حدیث عشق عذری یعنی‌عشقی که درقفسهٔ سینهٔ عاشق محبوس می‌ماند واورا از درد وغم ناکامی می‌کشد وعاشق آن‌راز سر به‌مهر را با خود به گور می‌برد، زائیدهٔ شرایط وقت است، پس‌باید قبول کرد که مجنون عذری، ضد عذری است، زیرا عفیف است و از درد عشق می‌میرد (ودر عین حال از معشوق، موجودی دست نیافتنی می‌سازد و اورا بر تارك عالم می‌نشاند و تقدیس می‌کند، واین به منزلهٔ نوعی تجلیل زن و واکنشی در برابر تحقیر و خوار شمردن اوست)، ولی اهل کتمان نیست و سرّ عشق را نمی‌پوشد و در اینصورت، اگر عشق عذری خود مولود بعضی تضییقات اجتماعی باشد که زن را در فشار می‌گذاشت، مجنون با افشاء راز عشق، دست به نوعی پیکار با موجبات اجتماعی عشق عذری زده است، چون اگر خاموشی می‌گزید، نیت اوفقط درسینهٔ تنگش محبوس می‌ماند و پیامش به گوش ابناء زمان نمی‌رسید و اگر نام معشوق بر زبانها نمی‌افتاد، کسی به عظمت مقام او که مظهر زن و زنانگی گشته بود پی نمی‌برد. درست است که این پرده‌دری خود موجب حرمان و مرگ شاعر شد، اما وی این بلارا به‌جان خرید تا نقشهٔ خطرناك خویش را عملی سازد. البته هیچ تردیدی نیست‌که چنین پیکاری ازغایت‌نومیدی و درحکم مقاومتی منفی است، اما مجنون با توجه به اوضاع عصر، بیش از این نمی‌توانست.

از یاد نبریم که این عشق شیفتگی را حکما و متشرعهٔ قشری شاید به اقتفای فلاسفهٔ یونان، کاری خطرناك یعنی مایهٔ گمراهی

۲۱ـ بسط‌السامع المسامر فی اخبار مجنون بنی‌عامر، قاهره، مکتبة‌القاهره، ۱۹۶۴، به‌نقل از آندره‌میکل، ص ۱۹۴. من این کتابرا ندیده‌ام.

۲۲ـ آندره میکل، همانجا، ص ۱۹۴.

و زوال عقل می‌دانسته‌اند[۲۳] و ابن‌قیم جوزیه فقیه و متکلم حنبلی (متوفی ۷۵۱ هـ.)[۲۴] می‌گفته هوی، صنم است و عشق زشت‌ترین لغات و کاری شیطانی، و براین اساس ثمرهٔ آن طبیعة چیزی جز دیوانگی نمی‌توانست بود. همچنانکه قیس را مجنون خواندند و به راستی هم قیس، عشق خودرا چنان باشور سرود که اخلاق‌جامعهٔ سنت‌گرای عصر آنرا دور از خرد شمرد، چون عشقی ناممکن و جنون‌انگیز را به حق خارج ازمدار عقل وخلاف‌ضوابط وقواعد جامعه و ناسازگار با ایمان مذهبی می‌دانست. و به همین علت برای فهم معنای این جنون باید آنرا تفسیرکرد، چون جنونی عادی نیست. وناگفته پیداست که این ستیز مردان دوران جاهلی با عشق شیفتگی، خود حکایت از آن دارد که عشق مجنونی اساس رسم و یا عرفی را متزلزل می‌ساخته است که بیگمان چیزی جز معتقدات جاری دربارهٔ زن ونوع معامله جامعهٔ مردان با وی نبوده است.

حال ببینیم آندره میکل در باب رسالت عشق مجنون بنا به روایات عربی ـ ونه برحسب شاعران ایرانی و ترك که بعداً از آنان یادخواهیم کرد ـ چه می‌گوید. نخست اینکه این‌عشق، عشقی دنیایی و گیتی‌پسند بوده است[۲۵]، و این سخنی درست است.

در اغانی آمده است که مجنون از شوهر لیلی که روزی زمستانی در کنار آتش نشسته بود می‌پرسد آیا با لیلی هماغوش شده است یا نه؟ وچون جواب مثبت می‌شنود، خلواره‌های آتش را به هردو دست می‌گیرد وآنقدر در دستان برهنهٔ خود نگاه می‌دارد تا بیهوش می‌شود و همچون مرده برزمین نقش می‌بندد[۲۶]. مهمتر از این بنا به‌روایتی دیگر، شوهر لیلی وپدرش برای‌رسیدگی به کاری مربوط به قبیله، به مکه می‌روند و لیلی که تنها مانده،

۲۳ـ دربارهٔ برابری عشق باجنون ر. ك. به: پیوند عشق به‌قلم نگارندهٔ این سطور، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۹۳ ـ ۱۹۵.

۲۴ـ درخشانترین و با وفاترین شاگرد ابن‌تیمیه (متوفی در ۷۲۹ هجری)که به مکتب ابـن‌حنبل که سنت‌گراترین مذهب از مذاهب اربعه بود، تعلق داشت.

۲۵ـ همانجا، ص ۳۸.

۲۶ـ اغانی، جلد اول، ص۱۶۹.

توسط خدمتکاری به مجنون پیغام می‌فرستد که فرصت از دست ندهد و هرشب پیش او برود. مجنون هم تا وقتیکه پدر و شوهر از سفر باز می‌آیند، شبها را با لیلی‌می‌گذراند وصبحگاهان پیش از طلوع آفتاب، دزدانه برمی‌گردد[۲۷].

البته باید دانست که عشق عذری گرچه عفیف است وپایبند هوس نیست، ولی عشقی جسمانی و انسانی است، و هرچند از تملك معشوق روی گردان است و خواهان فراق و ناکامی است، لکن هیچ چیز ثابت نمی‌کند که رو به سوی عالم قدسی دارد. می‌دانیم که مجنون خواهان زناشویی با لیلی بود و پدر وی به خواستاری لیلی رفت. دوشیزه ماندن لیلی‌هم‌چیزی نیست که‌ذهن راویان عرب را به خود مشغول داشته باشد، این نکته‌ایست که‌در روایات ایرانی سخت ستوده شده است.

یك روایت دربارهٔ مجنون نیز حکایت از آن دارد که وی‌پیش ازشناختن لیلی، زنان بسیاری را می‌شناخت ودوست می‌داشت و زنان نیز اورا که مردی زیبا و شیرین‌سخن و خوش‌آمیز بود، می‌پسندیدند (خود در شعری می‌گوید که عشق لیلی، عشقهائیرا که پیشتر داشته از یاد او سترده است). این مجنون مردم‌دوست که با زنان از عشق سخن می‌گفت، وصف حسن لیلی را می‌شنود و به دیدن وی راغب می‌شود، یا در جمع زنان (واز آنجمله کریمهٔ زیبا و ظریف) او را می‌بینند (و شتر خودرا برای آنان قربانی می‌کند) وآندو یکباره به‌هم دل می‌بندند واز آن‌پس نیز بایکدیگر پی‌درپی دیدار می‌کنند[۲۸].

اما مجنون عاشق عذری هرگز با لیلی همبستر نشده است. خصیصهٔ اصلی عشق او نخواستن جسم معشوق است و عزم‌گذشتن ازو که آزادانه اختیار شده است. و این به‌معنی دوست داشتن به‌طور مطلق وناب است. پس این سلوك عاشقانه، منطق وساختار معقول خودرا دارد و در خود بسامان وخود به‌خود کامل است و محتاج هیچ‌چیز دیگر نیست. ما این سلوك غریب را که طالب

۲۷ـ اغانی، جلد دوم، ص ۷.

۲۸ـ اغانی، جلد اول، ص ۱۶۴، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۶، ۱۷۷.

ناکامی و مرگ است «عرفان ناسوتی» نامیدیم وموجبات اجتماعی آنرا نیز به گمان خود باز نمودیم. اکنون ببینیم آندره میکل که مجنون را نه سرایندهٔ عشق ناب وپاك می‌داند، نه مظهر عشق عرفانی و نه مبشر پیامی اجتماعی و نه شوریده‌ای انقلابی، دراین باره چه می‌گوید و در اینجا بهتر آنست که رشتهٔ سخن را به‌دست او بدهیم و داستانرا از زبان وی بشنویم:

مجنون به سه علت برای جامعهٔ عصر خویش خطرناك بود: ۱ــ افشای سِرّ عشق که مخالف آداب‌دانی و رسم زمانه است؛ ۲ــ ترك عبادت، یعنی چون خدا نخواسته که لیلی به وی برسد، پس دشمن خدا شده است، به‌خدا ایمان دارد، امابسان بنده‌ای شاکر به‌دادهٔ او خرسند نیست وحتی به وی پشت می‌کند؛ ۳ــ پس از زناشویی لیلی، مجنون ازومی‌خواهد که‌دردش‌را تسکین بخشد، یعنی‌همسر مردی دیگر را به زناکاری می‌خواند.

بدینگونه مجنون عشق دورهٔ جاهلی را در جامعهٔ اسلامی زنده می‌کند و جامعه در برابر این خطر وبرای حفاظت خود باید اورا از خود براند و بگوید که دیوانه است[۲۹].

اما مجنون در هیچیك از این سه‌کار خطیر تا آنجا پیش نمی‌رود که‌راه بازگشت بسته شود، بلکه همواره درسازش وآشتی نیمه‌باز می‌ماند، مگر آب رفته به جوی باز آید.

مثلا وصلت مجنون با لیلی می‌بایست به طور طبیعی میسر بوده باشد. پدرمجنون از پدر لیلی که خود با مال و نعمت است، ثروتمندتر است و می‌تواند «پنجاه شتر سرخ موی» درکابین دختر کند، اگر پدر به زناشویی وی رضا دهد و به هنگام خواستاری لیلی روی به پدر کرده می‌گوید: دخترت از مجنون نژاده‌تر نیست و در حسب و نسب به پای وی نمی‌رسد و تو از من متنعم‌تر نیستی[۳۰].

اما رسوایی تشبیب کار را تباه می‌کند، یعنی مجنون خود وظیفهٔ اعلام عمومی این عشق را بر عهده می‌گیرد، حال آنکه این حق خانوادهٔ آندوست و همین کلام عاشقانه و بی پروایی درگفتار

۲۹ــ آندره میکل، ص ۳۵ــ۳۶.

۳۰ــ اغانی، ۱، ص ۱۶۸.

است که موجب می‌شود مجنون از لحاظ اجتماعی و نیز روحاً و جسماً از دست برود.

پس موانعی که راه مجنون به‌سوی لیلی را می‌بندند، نه‌فقط از خانوادهٔ دختر برمی‌خیزند، بلکه نخست ساخته و پرداختهٔ دست مجنونند، زیرا در مقام شاعر و به علت پیوستن شعر به عشق، آنهم به شکلی که جدایی‌ناپذیر می‌گردند، در پی جار زدن این عشق، موجبات امکان‌ناپذیری آنرا فراهم می‌آورد[۳۱]. مجنون خود مقصر است. ازدواج وی‌بالیلی کاملاممکن بود، اگر قاعده ورسم زمانه را رعایت‌می‌کرد و نخست پدر خویش را به خواستاری وی می‌فرستاد و انجام این مهم را ازو می‌خواست، به جای آنکه سرود عشق لیلی را برسرکوی وبازار بخواند و درنتیجه طشت رسوایی آنان اُز بام بیفتد. پس به ارادهٔ خود مانع آفریده و به عذاب حرمان مبتلا شده است، وخود کرده را تدبیر نیست.

همچنین می‌توان از خود پرسید که آیا مجنون به راستی دیوانه بوده است، و در پس سیمای دیوانهٔ برهنهٔ سرگردان و وحشی، زوال عقل پنهانست، یا آنکه دیگران اورا دیوانه می‌خواستند و دیوانه فرا می‌نمودند؟

اگر به راستی دیوانه است، پس این بازگشت گهگاه به‌عقل، خاصه هنگامیکه نام‌لیلی را به‌زبان می‌آورند، چیست؟ آیا می‌شود که عشق، در عین حال علت وپادزهر جنون باشد؟ شاید هم عشق و جنون یك چیز بیش نیستند و عشق بیهمتا، جنون‌آساست؟

اما شاید مجنونی که خواهان شفا یافتن است دیوانه نیست، بلکه فقط دیوانه‌وار عاشق است، عاشق لیلی ودیوانهٔ لیلی است، کسی است که دیوانهٔ لیلی است و بس و به خاطر لیلی، دیوانه است[۳۲].

می‌دانیم که در بعضی اخبار آمده که مجنون دیوانه نبود، بلکه همچون ابوالحیة النمیری شاعر دچار لوثه یاسهو وفراموشی بود[۳۳]. اصمعی می‌گفت مجنون شایستهٔ نام دیوانه نیست، بلکه

۳۱ـ همانجا، ص ۱۵۴.

۳۲ـ آندره میکل، ص ۳۴.

۳۳ـ اغانی، جلد اول، ص ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۷۲، ۱۷۴.

فقط دیوانهٔ عشق بوده است. همچنین مدائنی اعتقاد داشت که قیس واقعاً دیوانه نبوده، بلکه نامش ازینرو مجنون شد که در شعری گفت من دیوانهٔ لیلیم. ازقول ابن‌سلام نیز نقل کرده‌اند که گفته اگر باید سوگند یادکنم که‌دیوانهٔ بنی‌عامر، دیوانه‌نبوده، قسم راست خورده‌ام، زیرا حقیقت اینست که‌ازدواج‌لیلی، اورا دچار نومیدی وپریشانی‌کرده‌بود[۳۴]. ازینرو بعضی‌مدعی بودندکه در قبیلهٔ بنی‌عامر، دیوانه، نام کسی واقعی نیست[۳۵] وازاین‌لحاظ جنون منسوب به قیس، مأخذ و مبنائی ندارد.

بنابراین شاید مجنون‌دیوانه‌نبوده، بلکه آدم‌شگرف‌و بیهمتائی بوده است وتاوان این اصالت و غرابت خودرا نیز بدینگونه داد که از جمع مردمان راندندش، یعنی او را آدمی سرگشته و دیوانه جلوه دادند[۳۶]. چون مجنون همواره به‌دیگران یادآور می‌شد که من چون شما نیستم.

پس این دیوانگی، دارای منطق و معنویتی مکتوم و غایتی است که مخصوص‌به‌خود آنست‌وتنها هدفش که‌حقیقت‌آن‌محسوب می‌شود، نیز عاشقی و دوست داشتن است.

در قصهٔ تریستان و ایزوت، دو دلداده مدام از نوشدارویی جادوئی و الههٔ عشق سخن می‌گویند که آنانرا اسیر عشقی‌شگرف ودرآکنده به‌نومیدی کرده است، وآندو به‌خاطر این‌طلسم، بی‌اختیار وغیر مسؤول‌اند. در داستان مجنون، جنون‌عشقی مقدر و یگانه، جایگزین آن طلسم وجادو شده وهمان نقش مهردارو را دارد، زیرا بردیوانه هیچ تکلیفی نیست و هرگونه وظیفه از او ساقط می‌شود. او می‌تواند هرچه بخواهد بگوید و اگر این جنون برخلاف جنون تریستان به مجنون اجازه نمی‌دهد که به معشوق خویش نزدیك شود، دست کم کمکش می‌کند که دوری و جدایی را به نیروی سخن کوتاهتر کند، خاصه که پیامش را دهن به دهن به‌گوش یار می‌رسانند.

طرفه اینکه زنی که مجنون دوست می‌دارد، شب نام دارد:

۳۴ــ اغانی، جلد اول، ص ۱۷۴.

۳۵ــ همانجا، ص ۱۶۳.

۳۶ــ آندره میکل، ص ۳۷.

لیلی. در کنارشب (لیل) یایك‌شب (لیلة)، اکنون‌لیلی، شب‌دیجور، تاریك ودراز هست، یعنی شبی که تبدیل به زن شده است. به سخنی دیگر مجنون مسخر لیلی شده است، به‌هردو شکل او: بــه صورت شب و به سیمای زن، همچنانکه مسخر جن خویشتن است. پس لیلی نشانهٔ شب است. و مجنون به سبب این نام شب، باعشق و جنونش در یادها مانده است، بسی بهتر از جمیل و قیس‌بــن ذریح. لیلی، زن به‌نام شب است، زیرا این زن، شب است، یعنی مام یا دایهٔ جنون وشیفتگی است[۳۷]. بستگی مجنون به‌لیلی، پیوند میان جنون وشب است[۳۸].

خدا دانی مجنون چگونه است؟

ابن کلبی می‌گوید وقتی مجنون در شعری گفت خدا لیلی را به کسی دیگر داد و عشق مرا ویران کرد، آیا برای درهم شکستنم راه دیگری نداشت؟ در شب صدایی برآمدکه پرخاش‌کنان می‌گفت آیا چنین با احکام خدا می‌ستیزند؟ و عقل از وی زایل شد و ازآن پس توحش اختیار کرد[۳۹].

بنا به روایتی دیگر مجنون عقل خودرا از دست داد وقتی در شعری گفت من حکم خدارا دربارهٔ لیلی وخود قبول نمی‌کنم وپس از آن به جذام مبتلا شد[۴۰].

همچنین گفته‌اند که پدر مجنون ویرا برای زیارت خانهٔ‌خدا به‌مکه (یا به زیارت کوه عرفه یا عرفات) برد وآرزو داشت که به زیارت مزار پیغمبر(ص) نیز نائل آیند، مگر پسر به عنایت حق شفا یابد، اما وقتی مجنون دست در پرده (حــلقهٔ) کعبه زد و آن

۳۷ـ همانجا، ص ۴۷، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۶.

به قول سعدی:

هر آنشب در فراق روی لیلی — که بر مجنون رود لیلی طویلست

۳۸ـ آندره میکل، ص ۳۸.

معنای لیلیط lilit به‌قولی نام نخستین زن حضرت آدم که به‌واژهٔ آشوری lilitu مشتق از lilaatuv (به‌معنای «شب») نزدیك است، «شب هنگام» و «شبانه» است.

۳۹ـ اغانی، جلد دوم، ص ۵. ابوعمرو شیبانی گفته دیوانگی وی بر اثر شنیدن صدایی در شب، که اشعاری می‌خواند بروزکرد. اغانی جلد اول، ص۱۶۳.

۴۰ـ اغانی، جلد اول، ص ۱۶۸ و۱۶۹ و ۱۷۹.

کلمات کفرآمیز را برزبان راند که خدایا عشق مرا به لیلی افزون کن، زمام عقل از کف داد[۴۱].

باز آورده‌اند که لیلی به‌خواهش مادر مجنون شبی به دیدار او رفت و به وی گفت از خدا بترس و به خود آی. اما مجنون به زاری گریست[۴۲].

پدر مجنون نیز می‌نالد که اگر از لیلی یاد کنند، عقل پسر به قرار خود باز می‌گردد، اما «دیگر نماز نمی‌خواند و وقتی ازو می‌پرسند چرا؛ جواب نمی‌دهد»[۴۳].

با اینهمه مجنون خدا را همیشه به یاد دارد و طالب است و همواره به او پناه می‌برد، گرچه این ایمان، بیشتر زبانی است تا قلبی.

در مرگ مجنون نیز رازی هست که گفتنی است. می‌دانیم که مجنون بسان همهٔ دلباختگان بزرگ عالم، آرزومند مرگ است، اما چگونه مرگی؟ برای شناخت چگونگی این مرگ، قیاس مجنون باتریستان سودمند می‌نماید.

«تریستان مثل مجنون، معشوق شبانهٔ خویش را باز می‌یابد و از دست می‌دهد، زیرا توسط شاه مارك و کسانش غافلگیر می‌شود و زخم برمی‌دارد و از ایزوت دور می‌افتد. اما او هم‌همانند مجنون جامعه را به هیچ نمی‌گیرد، چون از ایزوت می‌خواهد که به او بپیوندد. همچنین تریستان بسان مجنون، دیوانه روی در نقاب خاك می‌کشد و با توهم دیدن ایزوت، پیش از آنکه ایزوت واقعاً بیاید وشاهد واپسین نفسش باشد، هذیان می‌گوید. مرگ برای مجنون و تریستان، پایان راه و سر منزل مقصود است، اما به دوگونهٔ مختلف[۴۴]».

تریستان و ایزوت در فرجام کار، خطاب به شاه مارك و دیگران که دورشان کرده‌اند می‌گویند: شما مارا خودی‌نمی‌دانید، بلکه از خود می‌رانید. اما ما، به‌رغم همه، همچنان‌عاشق ومعشوق

۴۱ـ اغانی، جلد اول، ص ۱۶۸ و ۱۶۹ و۱۷۹.
۴۲ـ همانجا، ص ۱۷۳.
۴۳ـ همانجا، ص ۱۶۶.
۴۴ـ آندره میکل، ص ۵۹.

می‌مانیم و سرانجام نیز پیروزی با ماست، چون به سرزمین مرگ خواهیم رفت که عشق در آنجا فرمانروای مطلق است. و این‌درست چیزیست که تریستان به ایزوت پیشنهاد می‌کند و راهیست که خود باپیمودن آن (یعنی‌مردن) به‌او نشان می‌دهد و ایزوت‌نیز همان راه‌را می‌پیماید تابه‌وی بپیوندد. چنین‌اعتقادی ناشی از ایمانی غریزی به‌عشقی‌است‌که نیرومندتر‌ازمرگ پنداشته شده‌است. این مرگ شاید گریزگاهیست (اماعشاق آنرا نمی‌دانند) برای پرهیز از خطرات بیمناکتری که در کمینشان نشسته بود، اگر آزاد می‌بودند که یکدیگر را بی دغدغه دوست بدارند. در واقع این مرگ بزرگترین کار شفقت‌آمیزی است که زندگینامه ـ نویس آنها در حقشان کرده است، چون بدینوسیله خواسته است که داستانشان تا آخر زیبا باشد و همیشه نیز زیبا بماند[۴۵].

اکنون به‌مجنون باز گردیم. این مجنون دور مانده از لیلی و منع شده از دوست داشتن او، دلیلی برای زنده ماندن ندارد، اما (برخلاف تریستان که به مرگی ارادی می‌میرد) خودکشی نمی‌کند، چون اگر به‌این وسوسهٔ‌شیطانی تسلیم شود، خودرا بی‌اعتبار خواهد کرد و دیگر نخواهدتوانست نمونه وسرمشقی برای قبیلهٔ خویش باشد. از نظر او فقط خدا قادر است حکم کند که آدمی کی می‌تواند و بایدبمیرد، یعنی دقیقتر بگوئیم، ازدردعشق جان بسپارد[۴۶].

پس مجنون به رغم آنکه خواهان مرگ است، در این طلب آنقدر کوشا نیست که خودرا بکشد. مرگ برای او، فقط آرزو وچیزی خواستنی است. وازاین‌لحاظ باتریستان و ایزوت فرق دارد که آنقدر طالب ناخودآگاهی و عدم جاودانی‌اند که عاقبت درآن غوطه می‌زنند. مرگ مجنون به وقتی که باید و برطبق ناموس طبیعت، می‌آید. و در واقع مرگ، یا آمادگی برای مرگ، در نزد او نسبت به مسألهٔ اولی که همان دیوانگی است، مسأله‌ای ثانویست. پس این‌مرگ که درداستان تریستان و ایزوت عاملی

۴۵ـ آندره میکل، ص ۶۳.
۴۶ـ همانجا، ص ۶۵.

اصلی است، در قصهٔ مجنون مسألهٔ اساسی نیست[۴۷]. زیرا باعث نابودی تشبیب وعدم افشای عشق به‌لیلی، ولب فروبستن ودست شستن از عشقی می‌شود که زندگانی حقیقی را می‌سازد[۴۸].

مجنون به دنیایی پا نهاده است که در آن‌عشق می‌تواند خرمن هستی آدمی را بسوزد، اما وی خود را نمی‌کشد، زیرا خودکشی مستلزم وجود نفسی متمایز از نفس عاشق، نفسی آگاه ازفقدان راه نجات است که موجب می‌شود انسان تصمیم بگیرد که به حیات خود پایان بخشد. چنین نفسی در نزد ورترگوته هست‌که‌خودکشی می‌کند، اما برای مجنون مرگ فقط می‌تواند از درون بیاید و هستیش را اندك اندك چون خوره بخورد و بمیراند، نه از خارج و به مثابهٔ عمل اختیاری آدمی که دربارهٔ خود و واقعیت هستیش به داوری می‌نشیند و سپس مام مرگ را تنگ در آغوش می‌گیرد. زیرا در نزد مجنون دیوانگی، دیوانگی از عشق گرچه کامل وتمام نیست، اما به هرحال مانع خودآگاهی است. و بعد از مرگ لیلی ومجنون هم، همه چیز پایان می‌گیرد، بدین معنی که داستان با خاکسپاری مجنون ختم می‌شود و دیگر نه گلی بر مزار آنها می‌روید و نه صدای طپش قلبشان از درون خاك تیره به گوش می‌رسد[۴۹].

توحش مجنون هم کامل نیست. مجنون نیمه وحشی است، همچنانکه نیمه دیوانه است. صداهای انسانی و کلمات و نامها، چه‌نام لیلی وچه نام‌وکلام دیگران که‌ازو می‌خواهند شعر بخواند، برای این نیمه دیوانهٔ نیمه وحشی، اعتبار و معنی دارد. ازینرو بعضی گفته‌اند مجنون وحشی نبود، فقط برهنه، دور از خیمه‌ها به نظاره می‌ایستاد و جامه‌هائیرا که می‌خواستند به او بپوشانند، می‌درید[۵۰].

اگر مجنون وحشی کامل یا دیوانهٔ تمام می‌گشت و یا خود را می‌کشت، دیگر چه اعتباری داشت؟ هیچ! در اینصورت همهٔ دعوی او که می‌خواهد به هر قیمت، پیام عشق جنون‌آسا را به گوش

۴۷ـ همانجا، ص ۶۶. ۴۸ـ همانجا، ص ۶۷.
۴۹ـ همانجا، ص ۶۸ و ۶۹.
۵۰ـ اغانی، جلد اول، ص ۱۶۶.

قبیله‌اش برساند و سرمشق آنرا به ابناء زمان عرضه کند، نقش برآب می‌شد. آدم رانده از مردم، بی آنکه خود این سرنوشت شوم را بپذیرد، مادام که سخن می‌گوید، همیشه می‌تواند کسی باشد که صحبتش را می‌شنوند، بی‌آنکه به‌گوش گیرند، حال آنکه اگر چنین نبود، جماعت می‌تواند بگوید: می‌بینید حق با ما بود، این آدمیزاد نیست، حیوان است و حیوانات چیزی برای‌گفتن ندارند!

در مورد کسی چون مجنون که مظهر کامل کلام است وکلام مظهر او ــ برخلاف قهرمانان مسخ شده و به ظاهر حیوان‌گشتهٔ قصه‌های هزار و یکشب که کلام برای آنان کمتر از نفس عمل اهمیت دارد ــ چنین مسخ یا حیوان گشتگی‌ای نامعقول بود. زیرا این شعر وکلام شاعر است که موجب می‌شود تاعشق به‌لیلی زنده بماند و خاطرهٔ او نیز.

بدینگونه عشق‌مانع می‌شود که کار شاعر بدترگردد: دیوانگی می‌آورد ولی این دیوانگی نمی‌گذارد که مجنون خود را بکشد، و نیز آفرینندهٔ سخن است که‌خود بزرگترین مانع برسر راه‌توحش کامل است. این مرد بیگانه با خود از اعماق ظلمانی دیوانگیش می‌تواند بانگ برآورد که لیلی ای خرد ناب من[۵۱]!

البته این بی پروایی در گفتار و سودازدگی و طلب مرگ را به نحو ساده‌تری نیز می‌توان تفسیر کرد، اگر بپذیریم که‌بسیاری از حرکات مجنون رمزی است، چنانکه جهان خارج نیز در نظر مجنون، پر از رمز و راز است وحتی به‌گفتهٔ اسعد خیرالله، پیوند مجنون با کل طبیعت «به صورت رمزی مسخر لیلی شدن، مجسم شده است. طبیعت سراسر کتابیست مشحون از مضامین مربوط‌به لیلی»[۵۲]. براین مبنا دیوانگی و توحش، کامل وتمام نیست،چون رمزیست، یعنی نمودار گسیختگی با منطق و عقل مصلحت بین قبیله است و پناه بردن به عالمی که حکمت ظاهربینان برآن‌حاکم نیست، واز حسابگری و دروغزنی، پاك و مبری است و همه چیز در آن، سادگی عواطف و غرایز کودکانه را دارد. همچنین تشبیب که بی پروایی در گفتار است، از لحاظ اجتماعی معنایی نمادی

۵۱ــ آندره میکل، ص ۷۷، ۷۹ و ۸۰.

۵۲ــ به‌نقل از آندره میکل، ص ۷۵.

دارد و استقامت مجنون در غزلخوانی فضیحت‌انگیز، به منزلهٔ نوعی طعن و تشنیع در حق قبیله و خوار شمردن ضوابط مورد قبول جامعه است ــ و همین زبان سرخ است که سرسبز را به باد می‌دهد ــ و نه منحصراً عملی ناشی از خواست لجوجانهٔ سرود ــ خوانی. خودکشی هم مورد ندارد، چون اگر هدف، قیام بر نظام ارزشی قبیله است و این چیزیست که افشاء سِرّ برخلاف الزام کتمان که یك رکن اساسی حب عذری است، نمایان می‌سازد؛ خودکشی به معنی قبول شکست و هزیمت خواهد بود.

اینك دوباره به سخن آندره میکل باز گردیم. آنچه تا کنون از قول او نقل کردیم مربوط به روایات پراکندهٔ عربی راجع به مجنون بود. اکنون باید تحلیل وی را از گزارشهای ایرانی قصه بیاوریم تا نظرش را دربارهٔ مجنون عرب بهتر دریابیم.

آندره میکل مثنوی لیلی و مجنون نظامی را از روی روایت ملخص عربی آن که به قلم محمد غنیمی هلال است می‌شناسد و به همین جهت بعضی نکات از نظرش پوشیده مانده است. روایت محقق مصری نیز از روی چاپی انتقادی فراهم نیامده وفی‌المثل وی بعضی اشعار را که ادب شناسان الحاقی پنداشته‌اند، اصلی دانسته است و همین باعث شده که بعضی استنتاجات آندره میکل، مبالغه‌آمیز جلوه کند.

باری نخستین نکته‌ای که آندره میکل به استحقاق دربارهٔ مثنوی نظامی یادآور می‌شود اینست که در منظومهٔ او، لیلی همانقدر جا دارد که مجنون، برخلاف روایت عربی که بیشتر داستان مجنون است. به اعتقاد آندره میکل، در حکایت یا روایت عربی، زن نقشی ندارد، چون داستان، داستان عشق و شعر یا حکایت عاشق شاعری به‌نام مجنون است. این نظر بی‌گمان درست است، اما آیا این غیبت، خود دلیلی نیست براینکه زن ارج وقربی نداشته است و به همین جهت در سایه افتاده است و داستان مجنون کوششی است برای بلندآوازه گردانیدن او و حتی ازطریق فضیحت‌انگیزی و تشبیب؟

آنچه درمثنوی نظامی اساسی است به‌گفتهٔ آندره‌میکل، اخلاق است: اخلاق عشق عفیف، دیدارهای پاك دودلداده. این عشق در

بهشت قلب عاشقان‌والایش می‌یابد و پالوده می‌شود. اما براثراین تلطیف و والایش، خاصیت منحصری را که در روایت عربی‌داشت نیز از دست می‌دهد وآن خصیصهٔ خلق دائم شعر، یعنی قدرتی آنچنان بزرگ است که هم امکان می‌دهد این عشق به عنوان‌عاطفه نمیرد وبرای خود باقی بماند وهم از نظر دیگران، همچون بانگ اعتراض بر حکمی باشد که‌آن عشق را منع می‌کند. ثلاثهٔ عرب ـ تبار عشق ـ جنون ـ شعر، که به خودی خود، عامل فاجعه‌انگیز در روایت عربی بود، در روایت نظامی، عاملی است‌که تنها عشق مورد نظر نظامی، یعنی عشق الهی، عشق به حق را ممکن و مجاز می‌سازد. و از اینجاست ضرورت دادن جای مناسبی به لیلی، از برای مجنونی که به راهنمائی شاعر ایرانی از مسیر اصلیش‌دور شده است. به‌علاوه عشق عفیف اگر دلایل پاکی خود را عرضه ندارد، بی‌معنا می‌شود. به‌همین علت، لیلی درروایت ایرانی‌که همه چیز را تغییر داده، چه از لحاظ عاشق وچه در نظرخواننده، حساستر می‌نماید. حال آنکهٔ در روایت عربی که بر کلام مجنون تمرکز یافته، عشق ـ شعر به‌حضور واقعی معشوق نیازی ندارد؛ برعکس هرچه معشوق‌دورتر باشد، شعر بیشتر می‌تواند ازحسرت و آرزوی دردناك وصال که بهترین ضامن بقای آنست، قوت خورد[۵۳].

دیگر روایات ایرانی (منظومه‌های امیرخسرو، هاتفی) حتی لیلی را به عنوان نیمهٔ اساسی جفتی که مظهر عشق پاك‌اند، ویك طرف داستان دوسری عشقی که درآن زن معشوق، فعالانه مداخله و مشارکت دارد، برجسته‌تر می‌کنند[۵۴].

به طور کلی در این روایات، لیلی و مجنون هردو نام و شرف قبیله را به‌هیچ نمی‌گیرند، چون به‌حکم قانونی گردن نهاده‌اندکه تازه است، زیرا خود آنرا وضع کرده‌اند و برتر از حیثیت قبیله دانسته شده: منظور قانون عشق پاك زن و شوهر است که در مناسبات پاك لیلی با شوهرش و مجنون با همسرش، به خوبی متجلی است.

۵۳ـ آندره میکل، ص ۱۱۷ـ۱۱۸.
۵۴ـ همانجا، ص ۱۱۹.

در روایت امیرخسرو، این قداست و پاک‌نهادی مجنون حتی روشنتر تصویر شده است. مجنون در مثنوی او به علت جلوگیری از جنگ نوفل با قبیلهٔ لیلی، به صورت آدمی آرمانی یا قدیسی که دشمن خشونت و خونریزی است، درآمده است. تشویق به ریاضت و نفس‌کشی در عشق فقط در پایان مثنوی او، از قول شاعر بیان نشده (آنچنانکه در پایان منظومهٔ نظامی از زبان وی آمده)، بلکه خود مجنون از جاودانگی عشق پاك سخن می‌گوید، و بدینگونه نیات عرفانی امیرخسرو آشکار می‌شود، هرچند کمتر از نیات عرفانی نظامی نمایان است[۵۵].

جامی عرفانی‌ترین روایت از داستان لیلی و مجنون ایرانی را به دست داده است. در مثنوی او، مجنون شخص اول قصه و تقریباً تنها اوست که پیام‌آور عشق عرفانی است و بدین ترتیب جامی به قرار نقشها آنچنانکه درروایت عربی بوده، بازمی‌گردد، بااین تفاوت که‌گفتار مجنون دراین دو روایت (جامی و عرب)، یك کارکرد ندارد: در روایت عربی، هدف گفتار در خود آن بود، حال آنکه در مثنوی جامی، در خدمت نقشه و اندیشه‌ای برتر از آن گفتار است[۵۶].

به طور کلی در آثار چهار شاعر: نظامی، امیرخسرو، جامی، و هاتفی، به‌رغم بعضی تفاوتهای جزئی، مجنونی عارف دل به پیشگاه ذهن‌مابار می‌یابد واین‌عارف‌اندیش‌کردن مجنون،راهیست که شاعران ترك‌زبان، فضولی و دیگران نیز می‌پیمایند[۵۷].

این امر (دادن صبغه‌ای عرفانی به داستان) البته منطبق با گرایشهای زمانه در ایرانست که سرزمینی متمایل به عرفان بوده، اما در پس این پدیده، نیت عمیق‌تر جامعه‌پنهانست و آن به‌راه‌آوردن ومعنی‌دار کردن عشق ــ جنون ازلحاظ اجتماعی، یا تحویل و تأویل آن به مقوله‌ای اجتماعی است، حال آنکه درروایت عربی، پدیده‌ای منحصراً فردی بود[۵۸].

۵۵ـ همانجا، ص ۱۲۰ و ۱۲۱.
۵۶ـ همانجا، ص ۱۲۳ ــ ۱۲۴.
۵۷ـ همانجا، ص ۱۲۵.
۵۸ـ همانجا، ص ۱۲۶.

در روایت ایرانی، پیشرفت معنوی به سوی عشق پاک، یگانه و مطلق، مبنای داستانسرایی است. در نتیجه شاعر ایرانی در پایان حکایت، بهجت و فرحناکی بهشت آئین عشاق را جایگزین بدبینی روایت عرب می‌کند. ایرانیان از مجنون اهل دنیا (Laïque)، مجنونی عارف (Mystique) می‌تراشند و به‌جای شاعری که بقایش بسته به دوام شعر اوست، مسلمان مؤمنی می‌نشانند که هدفش، هدف اسلام، یعنی جزای خیر آدم صالح درست کردار است. پس می‌خواهند قهرمانی گمراه و قانون شکن و خطرناك برای جامعه را از طریق عرفان به راه راست باز آورند. اینست فرق میان روایتهای ایرانی و عربی. روایت ایرانی می‌خواهد مجنون، الگو و سرمشق عشق وهمچون قدیسی راستین باشد و بنابراین‌خوشبین است و می‌گوید پادافره عشق پاك، شعف جاودانی است و نوید آن خوشبختی سرمدی، باید زندگانی بی فروغ در این خاکدان تیره را روشن کند و فروزان نگاه دارد. و روایت عربی، حکایت دیگری است. اولی پرستش خداست و دومی ستایش کلام. البته می‌توان قبول کرد که روایت عربی (ابوالفرج اصفهانی، والبی، ابن قتیبه و...) با هدف ماندن در همان حد و مرز انسان و درچارچوب علمانیت (Laïcisation)، شاید موجب بیم و هراس می‌بوده است، ازینرو همهٔ‌علائم آنرا تغییر دادند، بی‌آنکه بتوانند نشانه‌های نخستین مجنون، یعنی مجنونی با غرور و تنها، پیروز و معترض را کاملا بزدایند[۵۹]. ایرانیان کوشیدند تا نیروی‌خشن و زمخت مجنون یعنی آن دیوانگی خطرناکیرا که از شعر و عشق قوت می‌خورد، ازو سلب کنند، یا درستتر بگوئیم می‌خواستنداین فضیلت اعتراض و ستیزه‌جویی را برای وی نگاه دارند، منتهی آنرا در مسیری دیگر بیندازند. «روایت ایرانی داستان برخلاف خردگرایی جامعهٔ اسلامی‌که خودآنرابسیار شدیدوسخت ارزیابی کرده، می‌خواست دیوانگی و شعر و عشق را به جستجوی خدا بگمارد»[۶۰].

درغرب نیزلویی‌آراگون بامنظومهٔدیوانهٔ السا (Le Fou d Elsa)ی

۵۹ـ همانجا. ص ۱۲۷ و ۱۲۸.

۶۰ـ آندره میکل، همانجا، ص ۱۳۳.

خـود به عارفان ایران مـی‌پیونـدد، بـدین معنـی کـه در نزد او، چنانکـه در نـزد عـارفان ایرانی، عشق جنون‌آسا و شاعر، باید نمایشگر راهی باشند که به سوی چیزی وراء مقتضیات حیات کنونی که پر از نقص و کژی است، می‌رود. اما عارف ایرانی، دارای بینشی نوافلاطونی است‌وغربی، صاحب مرامی‌مارکسیستی و ترقی‌خواه. برای ایرانیان، پیوند پاك با لیلی، پیش نمـایش تنها پیوند حقیقی، تنها عشق آرمانی، یعنی عشق خدایی است‌و رستگاری در این جهان دست نیافتنی است، بلکه‌خارج ازین دنیا میسر است. وبرای آراگون، رستگاری در همین دنیاست، به شرط آنکه آنرا ازنو بسازیم. پس عشق السا (الزا) باید عشقی باشدکه همهٔ تعارضات نوع بشر، به طور نمادی در چشمهٔ روشن وجوشان آن شسته می‌شوند[۶۱].

بدین ترتیب مجنون دوگانه از لحاظ عاطفی (کـه آمیزه‌ای است از مهر و کین)، دودل، ودو پهلو بنا به سنت و روایـات کلاسیك عربی، در آثار نظامی و فضولی و آراگون جای به‌مجنونی می‌سپارد که در خود بسامان است و منطقی و به روشنی دارنـدهٔ رسالت و عقیدتی الهی یا انقلابی، و مبشر پیامی که یا عرفان است، یا ابدیت حق، یا عشق پاك ویا انقلاب.

این فرقی که آندره میکل میان دو روایت عربی و ایرانـی داستان قائل شده، البته تشخیصی درست است، اما یکسره برابر شمردن مثنویهای نظامی و امیرخسرو و جامی از لحاظ مقصود ومضمون و معنا خالی از مسامحه نیست وعلت آن نیز ظـاهراً نشناختن متون فارسی آن منظومه‌ها بوده است. روایت نظامـی شاید بیش‌ازآنکه سراسر عرفانی باشد اخلاقی است ودر قیاس با مثنوی جامی، این مثنوی جامی است که آگاهانه با اندیشه ونیتی عرفانی سروده شده است. به‌علاوه هیچیك از آنـان، از ستایش عشق جسمانی روی درنکشیده است و اگر هم جملگـی در ثنای عشق عفیف یعنی حب عذری داد سخن داده‌اند، جای جای سرشت جسمانی آنرا نیز یادآور شده‌اند، زیرا حب عذری، عشقی است زمینی که نظریه‌پردازان بعدها برای‌توجیه استحالهٔ آن به‌نحوی که

۶۱ـ همانجا، ص ۱۳۳ ـ ۱۳۴.

وسیلهٔ استکمال روحی و تعالی معنوی آدمی گردد، به حدیثی معروف که از قول پیامبر اسلام روایت می‌کنند، توسل می‌جویند. پس این صوفیه و عرفا و حکمای اسلامی (عرب وایرانی) بودند که با شرح وتفسیر حدیث مشهور عشق، به عشق عذری و جاهلی خردگریز، معنا و رسالتی اجتماعی ومعنوی دادند[۶۲]. مثنوی‌های نظامی و امیرخسرو آکنده از ستایش این حب عذری و عشق عفیف (و نیز عرفانی) است، اما نشانه‌های جسمانی و شهوانی‌آن‌عشق نیزکه البته‌والایش یافته‌اند، جای‌جای درآنها‌پیداست. مهمتر ازاین‌درلوای‌نام‌لیلی‌وبه‌بهانهٔ‌شرح‌مصائب او، تیره‌روزیهای زن ایرانی ومکر ساختن و خدعه‌کردنهای وی به روزگار این شاعران، نیز در سروده‌هایشان نقش بسته است. و این توصیفات آنچنان ناسوتی و انضمامی‌اند که تنها ازدیدگاه عشق پاك نمی‌توان به تحلیل آنها پرداخت و در اینمورد لیلی و مجنون، نقشی ـ اگر نه انقلابی ـ دست کم انتقادی و معترض دارند وشعر را فقط به‌خاطر شعر دوست نمی‌دارند!

به سخن آندره میکل باز گردیم که می‌گوید اما این اختلافات میان مجنون عرب و مجنون ایرانی و ترك و غربی، فقط زائیدهٔ نوعی ذوق ادبی وتفنن نیست، بلکه باید آنهارا ازلحاظ تاریخی توجیه کرد. درواقع این‌تمایزات، به‌واقعیت دولت ومفهوم آن و اخلاق اجتماعی مربوط می‌شوند، چنانکه اسناد سلوکی متعارف به

۶۲ـ «گویند روز عیدی جوانی بیرون آمد و مردمان ایستاده، و این‌بیت همی گفت:

من مات عشقاً فلیمت هکذا   لاخیر فی عشق بلاموت

وخویشتن از بامی بزرگ بیفکند وبمرد». ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۳۴۵، ص ۵۶۸.

«حکما گفته‌اند که سه‌چیز موجب جودت ذهن و لطافت نفس است: یکی عشق عفیف، دوم فکر لطیف، سیوم سماع وعظ ازقایل ذکی شریف... ودر حدیث است که من عشق و عف و کتم و مات، شهیداً».

«حضرت شیخ عبدالرزاق‌کاشی درشرح منازل‌السائرین گوید: العشق العفیف أقوی سبب فی‌تلطیف السر..». حافظ حسین کربلائی تبریزی (از طبقهٔ علمای صوفیه قرن دهم هجری)، روضات الجنان وجنات‌الجنان، جزء اول، به تصحیح‌جعفر سلطان‌القرائی، ۱۳۴۴، ص ۵۵۰ و۵۰۶.

مجنون و عارف جلوه دادن او، درنزد ایرانیان، با مفهوم وواقعیت حکومتی که عمرش به هزار سال می‌رسد مطابقت دارد[۶۳].

روایت‌عربی کلاسیك مجنون درجامعه‌ای پدید آمده که آداب‌و رسوم بدوی هنوز درآن ریشه وقوت داشته است. یعنی چون‌دولت جدید و مرکزی عرب و اسلامی، در حال نضج گرفتن و قوام یافتن بود، بدویت می‌بایست یا در متن جامعه ادغام شود و یا درحاشیه بماند. به همین علت رابطهٔ بدویت با این حکومت نه یکدست‌بلکه دوپهلو، مبهم و مردد و به تناوب حاکی از سرکشی و فرمانبرداری بوده است. بدویت نه‌به‌درستی درآن، جا می‌افتاد و نه پاك ازآن زدوده می‌شد. به همین علت بدویان نتوانستند بااین دولت کاملا قطع‌ارتباط‌کنند و به‌عنوان معترضان‌انقلابی، مسلکی بیاورند که بتواند جایگزین مرام حکومت مستقر گردد. از خوارج که بگذریم، اعتراضات بدویان شامل هیچ نقشه و پیامی انقلابی نبود، بلکه شکل اعتراضات جزیی وفردی را داشت و بیشتر دنیاپسندانه (mondain) بود تا اجتماعی و سیاسی.

از قرن دهم میلادی، افسانهٔ مجنون در ممالك عرب با زمینهٔ اجتماعی و سیاسی مشابهی بدین‌معنی که اعراب متدرجاً به‌دست ترکان‌کنار زده‌می‌شدند بی‌آنکه بتوانندهیچ‌مرام سیاسی‌واجتماعی دیگری به عنوان بدیل عرضه کنند، وبا اینهمه ناگزیر از کنار آمدن بادولتی بودند که چون آنان (لااقل به‌ظاهر) مسلمان بود؛ توسعه پیدا کرد. تا اواخر قرن ۱۹، این وضع ادامه داشت و تنها درآن تاریخ اعراب تحت تأثیر اروپا مجدانه به جستجوی طرح ونقشهٔ دیگری دربارهٔ دولت ـ ملت برخاستند که‌بتواند جانشین دولت اسلامی‌که‌ترکان عثمانی آنرا به تصرف خود درآورده‌بودند، گردد[۶۴].

این ابهام و ایهام در مناسبات با دولت واین فقدان طرحی عقیدتی‌وسیاسی که‌بتواند جایگزین مرام دولت حاکم‌شود، مسبب گنگی روایات عربی مربوط به مجنون و دوگانگی وتضاد آنها از

۶۳ـ آندره میکل، همانجا، ص ۱۳۶.

۶۴ـ همانجا، ص ۱۳۸.

لحاظ عاطفی و نقش غریبی است که از مجنون رقم زده‌اند، یعنی تصویر مردی مردد که در هیچ قالبی نمی‌گنجد و به درستی تعریف نمی‌شود. این مجنون چند پهلوی عرب، ساخته و پرداختهٔ اندیشهٔ هزار و یك شاعر و راوی و ناقل حدیث و خبر است که طی قرون، افسانهٔ اورا نقل و مایه‌دار کردند و هریك از آنان نیز درچارچوب جامعه‌ای که نمی‌توانستند آنرا تغییر دهند، نقشه‌ای و هدفی دارد و به‌راه خود می‌رود. البته این بدین معنا نیست که مجنونی عارف و انقلابی و معترض پیش از قرن ۱۹ هرگز نزد اعراب ظهور نکرده است، بلکه بدین معنی است که در زمینهٔ اجتماعی و سیاسی مبهمی، هیچ مجنونی نتوانست بر دیگر مجنونها فائق آید، تا آنجا که ما امروز مجموعه‌ای از روایات مربوط به مجنون داریم که ضد و نقیض است و هیچیك جامع و شامل نیست. و در واقع با تأمل در روایات عربی کلاسیك، تصویر مجنونی عارف، انقلابی، یا حتی عاشق، هرگز برذهن ما بار نشده و نمی‌شود، برعکس نقشی که از مجنون عرب همواره در سراچهٔ خیال داریم، مجنونیست در حال شدن دائم بی آنکه این صیرورت پایانی داشته باشد، یعنی مجنونی مرکب از عواطف و حالات مختلف که بعدها ایرانیان و ترکها و مردم همعصر ما از اوآدمی عارف، جویای ابدیت و الوهیت، عشق پاك و انقلاب می‌سازند[۶۵]. اما در سنت عربی، مجنون مجموعه‌ایست از حالات و عواطف گوناگون باصبغهٔ عقیدتی بسیار بیرنگ و کم فروغی و نسبت به ارزشهایی که می‌خواهند مجنون منادی آنها باشد، گستاخانه بی‌اعتنا.

مثلا این منع کردن مجنون از دوست داشتن لیلی، که عشق ناکام اورا به تمنای محال بدل ساخته، به‌خاطر تشبیب‌سرایی است ومنع تشبیب‌سرایی، ممنوعیتی است ملایم و انعطاف‌پذیر که هدفش نه نگاهداری ساختار خانواده‌است، نه‌دفاع از نهادازدواج، نه‌حفظ قشربندی اجتماعی و نه‌دفاع ازمذهب و نه‌حمایت ازپیمانی سیاسی که میان‌قبایل بسته شده و نه‌پاسداری شرف قبیله. زیرا اگر به راستی شرف قبیله وخانواده مطرح بود، هرگز اقوام مجنون جرأت

۶۵ـ همانجا، ص ۱۳۹ ـ ۱۴۰.

نداشتند پیش پدر لیلی بروند وازو بخواهند که از نظرش عدول کند و لیلی را به مجنون بدهد و نیز هرگز نمی‌دیدیم که پدر لیلی در خاکسپاری مجنون، سوگوار و دریغاگوی باشد و گریه و زاری و اظهار پشیمانی کند و بپذیرد که در مرگ او دستی و سهمی داشته ومقصر و مسؤول‌بوده است، وبرآنچه‌کرده افسوسها بخورد. در واقع بیش از شرف قبیله و خانواده، بد زبانیهای مردم نمام که موجب ممنوعیت عشق شده، مطـرح است. بنا به روایتـی که صاحب اغانی آورده، مجنون درخواستاری ازلیلی، پنجاه‌شتر سرخ موی به خانوادهٔ عروس تقدیم می‌کند، اما وردبن محمد ـ العقیلی ده‌شتر با شتربان. والدین لیلی اورا درانتخاب شوی‌آزاد می‌گذارند، اما در خلوت تهدیدش مـی‌کنند کـه اگـر ورد را برنگزیند، مجازاتش خواهند کرد[۶۶]. اگر شرف قبیله وخانواده مطرح بود، والدین لیلی می‌توانستند بگویند که دختررا درانتخاب شوی آزاد می‌گذارند؟ در واقع بیش از عرض که ارزشی اساساً اجتماعی است، پای عزت نفس در میان است کـه ارزشی است دنیایی و دنیاپسند (mondain) و به همین دلیل هم مقابله و صف‌ـ آرایی مجنون بیشتر مصلحتی است تا اجتماعی.

این ممنوعیتی که مجنون از آن سر می‌پیچد، امر و نهی‌ای معمولی است. مجنون با تخلف خود، رسم و عادت قبیله را متزلزل نمی‌کند و حیات جماعترا به مخاطره نمی‌اندازد. اگر روایـات عربی به ما مجنونی فقیر و محروم معرفی کرده بود، سرگذشت و سرنوشت او می‌توانست روال کار معترضی اجتماعی و مبارزی انقلابی را به خود بگیرد. اگر مجنون از قبیله‌ای دشمن قبیلهٔ‌لیلی بود، داستان زندگی او می‌توانست نمودار نقشه‌ای سیاسی برتر از مصالح قبایل باشد. و اگر مجنون، آدمی پایبند مذهب می‌نمود، در آنصورت عشق وی می‌توانست الهی باشد. اما روایت عربـی چنین مجنونی‌هایی به ما نمی‌شناساند وسرپیچی مجنون از منع تشبیب‌سرایی، از او نه آدمی انقلابی می‌سازد، نه عارف، نـه عذری و نه مبشر مرامی نوین و نه‌مظهر رمزی دنیایی‌نو، بی‌طبقه

۶۶ـ اغانی، جلد اول، ص۱۶۵.

و بهشت آئین، برتر از محیط تنگ قبایل و نه پیامبری دیده‌ور و غیب‌آموز. مجنون هیچیك از اینها نیست، بلکه کسی است که با شعرش از جامعه‌ای عربی باج می‌گیرد و تا آخر به این بازی ادامه می‌دهد و در چارچوب جامعه همانگونه که هست، بامحترم شمردن قواعد و ضوابط آن، حرکت می‌کند. بنابراین روال کارش سخت مبهم است، یعنی معترض هست، اما انقلابی نیست؛ راه و رسم او، شیوهٔ مخالفان است، نه‌طریق شورشیان. مجنون به موجب اخبار، از آستانهٔ خطر نمی‌گذرد، کاری نمی‌کند که‌جبران‌ناپذیر باشد، واو را به مرتبهٔ آدمی منفور جامعه و محروم از همهٔ حقوق اجتماعی و مدنی تنزل دهد، یا به صورت قهرمان جامعه‌ای دیگر و دنیایی متفاوت درآورد. تا مرز وحد خطر می‌رود اما ازآستانه، گام فراتر نمی‌نهد. چون منع تشبیب، ممنوعیتی دارای اهمیت ثانوی است، امر و نهی‌ای نیست که تخلف ازآن، به منزلهٔ ترك اولی‌باشد. مجنون دررابطه‌باخدا، به‌رغم بی‌پروایی‌وگستاخیش، باز همیشه به او پناه می‌برد. در نسبت بامرگ، خودرا نمی‌کشد. از لحاظ جنون نیز اگر دیوانه است، می‌گویند که دیوانهٔ عشق و حتی دچار لوثه است. در مناسبات عاشقانه هم، از لیلی نمی‌خواهد که به وی بپیوندد و همین معنی مبین غیبت لیلی در روایات عربی است. همچنین در زمینهٔ توحش، گرچه با وحوش بسر می‌برد، اما در حول و حوش خیمه و خرگاه پرسه می‌زند و از غذایی که برایش می‌آورند می‌خورد؛ وخاصه سخن می‌گوید و شعر می‌خواند و در سرگردانی و آوارگی خویش نیز اگر تا حد شام و یمن می‌رود، همواره به‌سوی نجدبازمی‌گرددکه هوای وطنش‌آرزوست. مجنون از این آستانه، به یاری و رهنمونی عرفای ایرانی و ترك و شعرا و مفسران جدید، می‌گذرد. اما اگر مجنون عرب نه پاك دیوانه است، نه کاملا غیر مذهبی، «خارج شده از مدار» قبیله، وحشی، ضد اجتماعی؛ بلکه ثروتمند و زیبا و حسیب و نسیب وشاعر است وفقط تشبیب، عشق اورا به‌لیلی غیر ممکن ساخته، معنایش اینست که از سر تا پا وحتی در اعتراض و مخالفتش، متعلق به جامعه‌ایست که اورا لامحاله بی اعتبار وطرد نمی‌کند، بلکه می‌گذارد که در حوالی قبیله و عشیره بماند ودور

از مردم هرچه دل تنگش می‌خواهد بگوید و مجنون هم البته هیچ نمی‌کوشد که آن جامعه را ویران و متزلزل و یا دگرگون کند.

این دوگانگی مجنون از لحاظ عاطفی، برعکس مجنون عارف ویا انقلابی، موجبات و اسبابی دارد که نخستین آنها عدم امکان برای مجنون در ایجاد معنا و هدفی به مقیاس عام و کلی است. مجنون عرب، نه فیلسوف است، نه حکیم اخلاقی، نه مرد دین که دلمشغولیش فقط ذکر خدا باشد، نه مصلح اجتماعی و نه انقلابی.

دوم آنکه مجنون نمی‌کوشد تا جامعه را متزلزل و ویران سازد، بلکه معیارها و ضوابط حاکم را می‌پذیرد و به اشارات و تنبیهات نافذ در جامعه تسلیم می‌شود، گرچه آنها را برای آنکه به سود خویش به‌کار گیرد، ضایع و تباه می‌کند.

سوم آنکه هدف او سرّی و مکتوم است و ناشناخته می‌ماند، یا بهتر بگوئیم، ذات و هویت این هدف در گرو تحول و تکامل راه و رسم جنگی است. چون خود او آدمی با خصوصیات قاطع و روشن نیست، بلکه مردیست فاقد کیفیات و صفات مشخص و همواره دستخوش تغییر[۶۷].

اگر چنین است، پس لیلی بهانه‌ای بیش نیست. و در واقع هم مجنون پس از آنکه دنیایی برای خود آفرید که فقط به اوتعلق دارد، لیلی را درآن دنیا فقط به عنوان دست‌موزه و انگیزه و نگاهدار عشق پاك به شکل نهایی آن، یعنی عشقی که تنها به‌خود می‌نگرد و از خود، قوت می‌خورد وتوشه و مایه می‌گیرد؛ احضار می‌کند.

مجنون برخلاف تریستان، هرگز با لیلی همبستر نشد وجسم لیلی هیچگاه به مجنون تعلق نداشته است. عشق بدانگونه که مجنون آنرا دریافته، خود موجب ممنوعیت خود شده است وسپس عشق باآن منع و نهی ساخته و خوش افتاده است. ازینرو هرگز به اندیشهٔ مجنون نرسیده که لیلی را به انتخاب وی (مجنون) ویا برعکس خانواده، وادارد.

۶۷ـ آندره میکل، همانجا ص ۱۴۰ ـ ۱۴۶.

معلوم نیست این عشق که نظام اجتماعی را پاس می‌دارد و قواعد جامعه را چنان رعایت می‌کند که هرگونه گسیختگی پیوند با آنرا، مردود می‌شمارد، حتی اگر این اندازه مراعات و ملاحظه به بدبختی و ناکامیش بیانجامد، ازچه قماشی است؟

ودر اینجا می‌توان و باید ازخود پرسید که آیا مجنون به ـ راستی لیلی را دوست می‌داشت، همانگونه که مردی زنی را می‌خواهد و همه چیز را تابع شادی و ذوق تملك او می‌کند؟ در واقع از میان برخاستن لیلی ومحو شدن شخصیتش درسایهٔ مجنون، نشانهٔ اینست که در این داستان عشقی، هیچ دوراهی‌ای وجود ندارد. عشق مجنون بُرخلاف معیارهای اخلاق اجتماعی یا درستتر بگوئیم، خارج ازآن‌معیارها، به‌صورت ارزشیِ مطلق وقائم‌بالذات که غایت آن درخود آنست، تسجیل می‌شود.

اگر یك قدم پیشتر بگذاریم، این ارزش‌گذاری به تقدیس می‌انجامد و عاشق، راهب وکاهن‌مذهب عشق می‌گردد. اما مجنون تا آنجا پیش نمی‌رود، و اگر به لیلی هاله‌ای از قداست می‌بخشد، در صنم‌پرستی به‌معنای مطلق و گناه‌آلودکلمه غرق نمی‌شود. البته این‌دری نیمه‌گشاده برجهان عشق عرفانی است که همهٔ کسانیکه مجنون را از آستانه عبور می‌دهند، آنرا چارطاق باز می‌کنند و به مجنون پیروزی‌ای ارزانی می‌دارند که ما از وی دریغ داریم، پیروزی‌ای که در چارچوب عشق مطلق، مدعی احراز آن بود، اما به معنایی‌خاص؛ یعنی اگر چون‌عرفا می‌گفت: «من‌خواهان‌وصل به حق‌ام»، بیدرنگ می‌افزود: «زیرا تنها خدا می‌تواند به‌من این وجود مقدس وحتی دست‌نیافتنی ونابسودنی را که لیلی‌استْ، عطا فرماید»[۶۸].

حسن نیشابوری[۶۹] حکایت می‌کند که از مجنون پرسیدند

۶۸ـ همانجا، ص ۱۵۰، ۱۵۱ـ۱۵۲، ۱۶۰ـ۱۶۱.

۶۹ـ حسن‌بن محمدبن حبیب نیشابوری از علمای اوائل قرن پنجم هجری (متوفی در ۴۰۶ هجری قمری، ۱۰۱۵ م.)، عقلاء المجانین، نجف ۱۹۶۸، مطبعهٔ بحرالعلوم، ص ۵۶. استاد محمدعلی مدرس در ریحانةالادب (جلد ششم، تبریز، چاپ دوم، ص ۲۷۸) می‌گوید: «عقلاءالمجانین در سال ۱۳۴۳ هجری در مصرچاپ شده است».

لیلی را دوست داری؟ گفت نه! گفتند چرا؟ گفت لیلی، منم و من، لیلی است. و ابن‌طولون[۷۰] آورده است که لیلی به نزد مجنون آمد واو لیلی، لیلی، می‌گفت. لیلی آواز داد که منم‌لیلی! مجنون گفت برو که عشقت چنان مرا به خود مشغول داشته که دیگر از تو فارغم! این پاسخ قاطع مجنون به درستی مفهوم و مقبول می‌افتاد، اگر لیلی قنطرهٔ عشقی دیگر یعنی عشق عرفانی می‌بود. اما چنین نیست. مجنون از دنیایی خارج نمی‌شود که سراسر به‌خاطر لیلی معنی دارد. چه تضاد غریبی است در این امر شگرف که محبوبی هم لازم است و هم زائد! پس هدف راستین این عشق چیست؟[۷۱]

برای فهم این مطلب نخست سه داستانی را که ابوالفرج اصفهانی آورده یادآور می‌شویم.

اول داستان شکایت پدر لیلی به خلیفه از دست مجنون و گرفتن حکم قتل او اگر پابه قبیله بگذارد، اما مجنون به فرمان خلیفه که خونش مباح است، وقعی نمی‌نهد، وقبیلهٔ لیلی، برای آنکه فاجعه‌ای پیش‌نیاید، دورتر می‌رود تامجنون نزدیك نشود[۷۲].

دوم داستان عمربن عبدالرحمن‌بن عوف که ازطرف مروان‌بن الحکم مأمور وصول مالیات در قبایل عرب شده است و چون مجنون را می‌بیند، ازبیان وشعر مجنون خوشش می‌آید و بر آن می‌شود که اورا با خود ببرد، یا به روایتی دیگر مجنون ازو می‌خواهد که همراه و مصاحبش باشد، اما مردم به عمربن عوف خبر می‌دهند که قصد مجنون همه اینست که به نزد لیلی برسد، گرچه خلیفه دستور ریختن خون ویرا داده، اگر پا به قبیلهٔ لیلی بگذارد و عمربن عوف ناگزیر مجنون را وا می‌نهد[۷۳].

سوم داستان نوفل‌بن مساحق که‌جانشین عمربن عبدالرحمن‌ـ بن عوف شده است و می‌خواهد مجنون را به وصال لیلی برساند، ولی چون پی می‌برد که اقوام لیلی به حکم خلیفه، اجازهٔ کشتن

۷۰ـ ابن‌طولون (متوفی در ۹۵۳ هـ.): بسط سامع المسامر فی اخبار مجنون بنی‌عامر، قاهره، ۱۹۶۴، مطبعهٔ مکتبة القاهره، ص ۹.

۷۱ـ آندره میکل، همانجا، ص ۱۶۶.

۷۲ـ اغانی، جلد اول، ص ۱۷۰.

۷۳ـ اغانی، جلد اول، ص ۱۶۶.

مجنون را دارند، از خیال خود منصرف می‌شود تا «فتنه»ای بپا نشود[۷۴].

اینها همه مبین ارادهٔ مجنون مبنی بر مقابله با قدرت قبیله و به هیچ نگرفتن خطر مرگ است. اما به اعتقاد آندره میکل مهمتر ازآن، پیکار به‌یارمندی تشبیب است. البته مجنون با غزلسرایی تشبیب‌وار، لیلی‌را ازدست می‌دهد، وخود اینرا می‌داند، اما این‌فقدان بی‌اجر ومزد نیست، چون مابازاء آن شعر هست باهمهٔ قدرتش واین‌قدرت فائقهٔ شعر، تنها قدرتیست که مجنون می‌شناسد وقبول دارد وبه‌آن گردن می‌نهد. چون در این ماجرا، آنچه مقدم و اولی است، سرود است و سخن. مجنون می‌خواهد شعر را وسیلهٔ کسب نام و قدرت کند، آنچنان که همهٔ قدرتهای دیگر در برابر آن پوچ و مسخره‌آمیز بنمایند. در مقایسه با داستان تریستان و ایزوت، این شعر برای مجنون در حکم نوشداروی جادویی است، البته با این تفاوت که مجنون خود آنرا تهیه کرده و خواسته و دانسته لاجرعه سر کشیده است. پس‌اندیشهٔ اصلی مجنون، اعمال قدرت از طریق شعر است. وی گرچه با سرودن عشق خود، لیلی را ازدست می‌دهد، امابه‌جای‌آن، تبدیل‌به‌صدا وکلام قبیلهٔ‌خویش می‌شود. این شعر تنها حربهٔ مجنونست. او با انتخاب تشبیب، راهی برای ضربه زدن به سختی و سرعت، برگزیده است. این تشبیب اورا از وصال یار محروم می‌کند، اما از قبیله بیرون نمی‌راند؛ بلکه از وی آدمی می‌سازد، به صورت منفی، رمزی و سخنگوی عموم. پایان راهی که مجنون در پیش گرفته، ناکامی و بی نصیبی از لیلی است، ولی در عین حال این تشبیب، ابزار مؤثری برای اعمال قدرت از راه کلام و کلام فی‌نفسه، می‌سازد و به دست مجنون می‌دهد. آری بلاغت، هدف مجنون و آرمان ثابت و برگزیدهٔ اوست[۷۵].

اما این کلام به اعتقاد آندره میکل فتنه‌انگیز نیست و در اجتماع تأثیری ندارد، چون قبیله به رغم آنکه از تازیانه‌های‌کلام

۷۴ـ اغانی، جلد اول، ص ۱۶۶ـ۱۶۷.

۷۵ـ آندره میکل، همانجا، ص ۱۷۱ـ۱۷۴.

مجنون زخم برمی‌دارد، به حیات خود ادامه می‌دهد، آنچنان که گویی هیچ اتفاقی نیفتاده است[۷۶].

در واقع عکس‌العمل مجنون در قبال قدرتی‌که طردش می‌کند، گستاخی است: جسارت درامر طعام خوردن ولباس‌پوشیدن، یعنی رد کردن خوراك انسانها وجامه‌های‌آنها؛ لاغری؛ برهنگی‌نمایان؛ ریاضت؛ خودآزاری: همهٔ اینهاجواب مجنونست به جامعه‌ای که خواستار طرد کردن اوست. مجنون با این نوع سلوك، خطاب به آنها می‌گوید: ببینید با من چه کرده‌اید؟ گریه و زاری او نیز گرچه صادقانه است، نوعی وسیلهٔ ارعاب و باج‌گیری است، و بیهوده نیست که همیشه در حضور شاهد و ناظری اشکش سرازیر می‌شود. در اینجا نیز باحال زار وفگار خود همنوعان را سرزنش می‌کند که ببینید چه به روز من آورده‌اید؟

اگر قدمی بیش در این راه جسارت و گستاخی بردارد، به وادی صنم‌پرستی و پرستش لیلی وکفر می‌رسد. مجنون حتی اگرمی‌گویدکه‌مسلمان سست‌اعتقادی‌نیست، بازقبله‌اش‌لیلی‌است، نه مکه و این خیره سریش که گویی به خدا می‌گوید به سوی تو نمی‌آیم مگر وقتی که لیلی را به من بدهی، البته نشانهٔ طاعت و عبادت مؤمنی درست اعتقاد نیست[۷۷].

آخرین جسارت مجنون نیز بریدن از قبیله و توحش اختیار کردن است.

اما همهٔ این جسارت‌ورزیها حدی دارند که مجنون از آن نمی‌گذرد، زیرا نقشهٔ مجنون نستوه، هجوم بردن به قبیله است نه نابود کردن آن. مثلا در داستان نوفل‌بن مساحق، بنا به روایت ایرانی، جنگی میان دو قبیلهٔ لیلی ومجنون پیش می‌آید، ولی مجنون مانع خونریزی بیشتر می‌شود. در روایت عربی، برعکس جنگی روی نمی‌دهد، به خاطر همدستی و تبانی مجنون بانوفل[۷۸]. صریحتر بگوئیم مجنون در مخالفت با قبیله، تا آخرین حد، تاحد ناممکن و باور نکردنی پیش می‌رود، اما از آن نمی‌گذرد؛ چون

۷۶ـ همانجا، ص ۱۷۵ ـ ۱۷۶.
۷۷ـ همانجا، ص ۱۷۷ ـ ۱۷۹.
۷۸ـ همانجا، ۱۷۹ ـ ۱۸۰.

این حدیست که جامعه وضع کرده و سرانجام مجنون هم آنرا پاس می‌دارد.

او می‌تواند از دست خدا بنالد، حتی بر مشیت الهی بشورد، اما وجود و قدرت اورا نفی نمی‌کند. با وحوش بسر می‌برد، اما خود جانور نمی‌گردد، وچون وحوش بی نطق نمی‌شود. عقل را از دست می‌دهد، ولی تاحدی که‌عقلاء مجانین، مظهر خلع‌عقل به‌شمار می‌روند. آرزومند مرگ است، لکن نه خودرا می‌کشد و نه لیلی‌را با همهٔ گله‌هایی که‌ازاو دارد. کسان لیلی هم که اجازه دارندخون عاشق خیره‌سر را بریزند، ترجیح می‌دهند که خیمه و خرگاه خود را دورتر ببرند، تا مجبور نشوند که مجنون گستاخ وایستاده بر در خیمه را به قتل آورند.

تنها تخلفی که از مجنون سر می‌زند، اظهار عشق یعنی تشبیب است. اما این تخلف پیامدی ندارد، بلکه مجنون می‌کوشد تا آشتی‌ناپذیر را باخود آشتی دهد، یعنی در چارچوب ضوابط جمع، طبق‌قراری‌که بارسوم قبیله سازگاری دارد، زندگی‌کند، اما البته این ممکن نیست. در روایت‌های ایرانی و ترکی و غربی (آراگون)، مجنون بنیانگذار و مظهر نهضتی است، اما در روایت عرب‌تبار، عشق به هیچوجه ساختار اجتماعی را نمی‌لرزاند. در این روایت، مجنون با اظهار عشق، رسمی را نقض می‌کند، ولی این نقض و انکار، هرچند واقعی است، در مقولهٔ فکر، ثمری به بار نمی‌آورد. دورماندن از گروه و در عین حال هجوم بردن به او، اینست تنها اندیشه وشیوهٔ اقدام مجنون[۷۹].

پس اشکباری و نفس‌کشی وریاضت و خودآزاری و بیقراری و توحش و تسکین ناپذیری مجنون و حتی روی گرداندن او از وصال وکامیابی، نوعی ترفند پیکار وباجگیری و وسیلهٔ‌سود-جویی از حال و روزگار خویش و بهانه‌ایست برای‌آنکه کراراً به لیلی و قبیله برسبیل شماتت بگوید: ببینید با من چه کرده‌اید؟

مجنون که ثروتمند و زیبا و نازپرورد تنعم بود، با تشبیب از همه چیز محروم می‌شود. ولی در عوض به صورت موجودی درمی‌آید انگشت‌نمای خلایق و قابل

۷۹ـ همانجا، ص ۱۸۱ ـ ۱۸۳.

ستایش به خاطر شعرش. پس این خود شیفته واقعاً لیلی را دوست ندارد و سرانجام حتی دیگر نمی‌خواهد او را ببیند. اینست که فتنه‌انگیزی مجنون برای لیلی، به آشوبگری نمی‌انجامد، زیرا غرض مجنون، منقلب کردن جامعه نیست، بلکه راه بردن آن به نفع و مصلحت خود است. و از همینرو همواره عضو قبیله باقی می‌ماند. هدف بیشتر نرم (وخم) کردن قدرت قبیله و حمله به اخلاق جامعه است ـ که قدرت جامعه مظهر آن اخلاق به شمار می‌رود ـ تا متعرض قدرت قبیله و جامعه شدن که این کار اخیر نوعی طفره‌زدن از قبول قدرت حکومت و خود را مستقل از مصادر تصمیم‌گیری برای عموم فرا نمودن است[۸۰].

حاصل سخن اینکه، شعر برای مجنون مؤثرترین سلاح است و روی سخن آن نیز با معشوق است. اما نه فقط با او، بلکه به تمام جمع خطاب می‌کند. این شعر، یعنی برترین نوع قدرتی که او در اختیار و به‌آن اعتقاد دارد، دهن به‌دهن نقل و ضبط می‌شود و ناقلان اخبار وزندگینامه‌نویسان، هریك به‌نوبهٔ خود، چیزی برآن می‌افزایند[۸۱].

اینست که همواره بعضی شك خواهند کرد که مجنون چیزی جز شعر را به راستی دوست داشته است. اینان معتقدند که او فقط عاشق شعر بود و در توجیه‌نظر خود چنین استدلال می‌کنند که این شعر و تشبیب است که از آغاز سلسله‌جنبان و سرنخ همهٔ ماجراها بوده است. زندگی مجنون، پس از تشبیب وحتی پیش از تشبیب، فقط یك قطب ویك علت وجودی داشت: شعر[۸۲]. مجنون هم این نکته را چنان نیك دریافت که به خاطر تشبیب، خود را از دیدار ووصال لیلی محروم ساخت وعاقبت حتی به‌آنجا رسید که «دیدارهای ممکن را رد کرد، برای آنکه بتواند دنبالهٔ کار خویش گیرد وبه «نوشتن» (غزلسرایی) ادامه‌دهد![۸۳]». پس این خود عشق یعنی شعر است که معشوق اوست نه لیلی.

۸۰ـ همانجا، ص ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۸۹.
۸۱ـ همانجا، ص ۲۰۸.
۸۲ـ همانجا، ص ۲۰۲.
۸۳ـ همانجا، ص ۲۰۳.

این بود چکیدهٔ نظرات آندره‌میکل و پرسی‌کمپ که در کتاب دلکش و زیبایشان به شرح تمام آمده است. پژوهش اندیشمندانهٔ این شرق‌شناسان نازك‌بین در خور توجه بسیار است، اما از نظر خوانندهٔ ایرانی یا شرقی داستان لیلی ومجنون چه به‌روایت عربی وچه به صورت گزارشهای فارسی آن، این نقد و بررسی متضمن بعضی نکات و داوریهاست که محل تأمل‌اند.

نخست اینکه آندره‌میکل، تأثیر اجتماعی و حتی انقلابی شعر و سخنوری را در عربستان جاهلی و یا درجامعهٔ اسلامی (قرن اول هجری) دست‌کم می‌گیرد. کلام در مشرق‌زمین، نقشی جادویی و سحرآمیز در تغییر ساختارها و معتقدات دارد که شاید در غرب کمتر بتوان نظیری برای آن یافت. پیامبران ادیان بزرگ‌صاحب کتاب آسمانی، همه ازمشرق برخاسته‌اند وحکایتهای بسیار داریم که‌می‌گویندمحکوم به‌مرگی باگفتن حکایات‌طرفه ونغز، جان‌خویش را خرید وزندگانی دوباره‌یافت وزیباترین‌آنهاهم داستان‌شهرزاد قصه‌گوست که شاهی خونریز و زن‌ستیز را بر سر مهر و عقل می‌آورد. حتی درغرب‌هم، نهضت سوررآلیسم، نخست‌جنبشی بود که بنیانگذارانش آنرا منحصراً ادبی می‌خواستند، گرچه حرکتی اجتماعی و انقلابی با ظاهری ادبی بود و به همین سبب نیز سرانجام بسیاری از پیروانش به مارکسیسم پیوستند، از جمله لوئی آراگون‌صاحب منظومهٔ دیوانهٔ السا. واین سرگذشتی عبرت‌انگیز است همچون سرنوشت مجنون.

چکامه‌های مجنون نیز سخنی فضیحت‌انگیز است و این پرده‌دری یا بی پروایی درگفتار، از لحاظ اجتماعی، شایان اعتناست. اما نوع ستیزه‌جویی مجنون با سلاح شعر، در جامعه‌ای که دست کم‌یکی‌دوهزارسال پیش از این می‌زیسته، باشیوهٔ پیکار مبارزی صاحب رسالت‌درجهان امروز، البته‌تفاوت‌دارد. لکن‌این‌بدین‌معنی نیست که اولی کارکرد مؤثر و نافذی نداشته است، به شرط آنکه این‌فرض‌را بپذیریم که حب‌عذری یعنی پاکبازی ومردن‌از حسرت وصل، واکنشی در برابر زنبارگی و حسی‌گری و خوارداشت عشق، یا پنهان نگاه داشتن آن همچون کاری ناپسند و ننگین و پرده‌دری مجنون برعکس به منزلهٔ نوعی بزرگداشت شرك‌آلود

زن است که تا پای تقدیس وی نیز پیش می‌رود. اگر این حدس بی‌اساس نباشد، دیگر تغییر ساختار اجتماع هم (به‌معنایی که امروزه اراده می‌کنیم) ضرور نمی‌افتد وتشبیب مجنون عذری ضد عذری، به هدف خود می‌رسد، چون بیش از بلندآوازه گردانیدن نام زن ولو به قیمت رسوا کردنش، ستایش و پرستش او همچون بتی، آرمان دیگری ندارد؛ و واضح است که این خود کار کوچکی نیست.

ازسوی دیگر اگر هم بپذیریم که داستان مجنون در اواخر قرن اول هجری به دست ادبای عراقی بصره و کوفه و... ساخته شده است، شهرهایی‌که نوبنیادند و مملو از جماعت‌فاتحان عرب که روایات و سنن بدوی هنوز درمیان آنها قوت دارد، شعر مجنون به طریق اولی انقلابی است، زیرا برانداختن نظام جامعهٔ گنهکار عصر، البته برحسب کتاب و سنت ازینرو لازم می‌آید که بازسازی آن مطابق با الگو و اسوهٔ حسنه واجب‌است، چنانکه بیشتر قیامها و جنبش‌های‌اصلاح‌طلبانه درطول تاریخ اسلام به نام احیای دین راستین صورت گرفته است و خواستار رجوع به سلف صالح بوده است، و همین معنی است که فهم آرمان انقلابی بسیاری از شورشهای اجتماعی ـ مذهبی را که مساوات‌طلبانه بودند و در لوای دین انجام یافتند، برای بعضی غربیان دشوار ساخته است.

از همهٔ اینها که بگذریم و در اینجا به ملاحظهٔ دوم خود می‌رسیم، شیوهٔ درآویختن شرقی با مصادر قدرت، پیچیدگی‌هایی دارد که در خور بررسی است و بنابراین تنها با معیارهای غربی نمی‌توان به ارزیابی آنها پرداخت. در شرق چه بسا که این نبرد و پیکار، علنی ومسلحانه نیست، بلکه ستیزیست در عین سازشی ریایی وفریبنده، بدانسان‌که ازکنار خصم می‌گذرد وزخم می‌زند. این‌نوع مقابله درشرق، شیوهٔ سلوکی‌را موجب‌گشته‌که‌گاه به‌رندی تعبیر شده است وآن اندیشه وکرداریست که به‌گمانم در غرب کم سابقه است، یعنی اگر به صورت سلوکی فردی بی‌گمان همیشه وجود داشته و دارد، هیچگاه به شکل نظام ارزشی منسجم و مؤثری درنیامده است.

توصیفی که آندره‌میکل ازشیوهٔ درآویختن مجنون با قبیله

می‌کند، یادآور این‌نوع جنگ‌وگریز رندانه است که به‌جای خود بسیار هم مؤثر وکاری است وگاه‌حتی ازبرخی جنگ و ستیزهای خونبارنیز ثمربخش‌تر بوده است. دراینجا قصد قیاس ندارم، اما بدون‌استقصاء وکنجکاوی دقیق، می‌توان گفت که پندیات امثال سعدی، فی‌المثل، باتوجه به‌اوضاع زمانه، در بیدارکردن وجدان مردم، شاید کمتر از رویاروئی پرخاش‌آمیز وخونریز برخی با حکومت مؤثر نیفتاده باشد، همچنین‌بعضی مواعظ مشایخ صوفیه، گرچه ممکن است عده‌ای آنانرا به خاطر سلوك مسامحه‌آمیزشان، به ستم‌پذیری وهمدستی با مصادر دولت ودیوان متهم کنند، که پاره‌ای نیز به‌راستی چنین کرده‌اند.

غرض اینست که شیوهٔ ستیز و پرخاش مجنونرا با معیارهای زمانهٔ وی باید سنجید، نه با ملاك روز محك زد. چنین می‌پندارم که این ضابطه، در بررسی آندره میکل چندان به چشم نمی‌آید. او معتقد است که مجنون عرب، برخلاف دیوانهٔ السای آراگون و یا مجنون عرفا، آرزومند کسب قدرت یا واصل شدن به بهشت نیست، هدف‌او درسراسرعمرکوتاهش، شعراست، چه‌بالیلی‌حاضر وهمبستر وچه بدون‌او. ازینروتاآخرین‌لحظهٔ حیات‌مجنون، عشق لیلی وشعربه‌هم پیوسته‌اند وعشق‌آفرینندهٔ شعراست. باظهوراین عشق، شعر نیز طلوع می‌کند وچون لیلی بمیرد (پیش از مجنون و این روایتی است که از روایت مرگ مجنون پیش از لیلی معقول‌تر است)، مجنون نیز که دیگر شعر نمی‌تواندگفت، ناگزیر باید بمیرد. چون درنزد مجنون افول کلام شاعرانه، به فقدان محبوب بسته است.

بدینگونه آندره‌میکل از مجنون، شخصیتی پیش از وقت و نابهنگام، امروزین (Prémoderne)[۸۴] می‌سازد همچون سیزیف یا انسان عاصی به روایت آلبرکامو که به پوچی زندگی و مرگ در این دشت مشوش ایمان دارد وبا اینهمه از جهان و کار جهان روی برنمی‌تابد و برای تسلی روح پر تشویش خویش به عالم دیگری چه دین باشد وچه عرفان و مذهب اسرار، پناه نمی‌برد و

۸۴ـ همانجا، ص ۱۳۵.

تنها دنیایی که در نظرش بسامان است و معنایی دارد و در آن آرام وقرار می‌یابد، شعر است و هنر. آندره‌میکل باچنین بینشی، از مجنون عاشق مطلقی می‌سازد که جهانیست ونه تنها شرقی. ایراد او به دنی‌دوروژمون نیز که میان عشق شرقی و عشق غربی فرق می‌نهد، از همین اعتقاد ناشی است[۸۵].

اما من می‌پندارم که مجنون عرب را در پرتو واقعیات زمانهٔ وی که دورانی افسانه‌آمیز، اما نه‌موهوم است، بهتر می‌توان دریافت و شناخت. در عربستان جاهلی، عشق شیفتگی به زن‌را جنون‌انگیز و بنابراین بیمناك می‌دانستند، همچنانکه در یونان باستان نیز عشق مرد به‌مرد، تنها عشق شایسته و ارزشمند به حساب می‌آمد و زمانیکه در آن سرزمین اندیشه و هنر، عاطفهٔ عشق به زن کم‌کم قدر و منزلتی یافت، باز سعی براین بود که زن محبوب را بااوصاف خاص‌پسری جوان بستایند، چون هنوز مرد بود که سزاوار عشق و محبت می‌نمود. این بینش در غرب اثراتی پایدار و ماندگار داشت وروزگاری که درفرانسه تروبادوران به ستایش زن پرداختند ودوست داشتن‌زن باافتادگی و خاکساری، بر مسند عزت و قبول نشست، رابطهٔ عشق وعاشقی از الگوی مردانهٔ مناسبات سرور فئودال با امیران زیردستش، سرمشق گرفت و همان واژگان که میان مردان در مراودات ملوك الطوایفی معمول بود، در مورد پیوند عاشقانهٔ تروبادور با همسر امیر و سرور کاخ‌نشین نیز به کار رفت و تقریباً همهٔ تروبادوران، زن‌را باچنان الفاظی ستودند که گاه به راستی معلوم نیست مطلوب آنان زن بوده است یا مرد[۸۶].

در جاهلیت نیز قومی که «بتان را می‌پرستیدند و مردار می‌خوردند وارتکاب فواحش می‌کردند و به شرب خمر و لهو و لغو مشغول می‌شدند و قطع ارحام و رنجانیدن خاص و عام و ظلم

۸۵ــ طاهربن‌جلون نویسندهٔ نامدار شمال آفریقایی فرانسه زبان نیز در معرفی کتاب آندره میکل (روزنامهٔ لوموند، ۱۴ دسامبر ۱۹۸۴، ص ۲۰) فقط خلاصهٔ نظرات نویسنده را با ستایش نقل کرده است.

۸۶ــ برای تفصیل مطلب رجوع شود به‌پیوند عشق، کتاب یاد شده.

بر ضعیفان و حیف بر همسایگان کار و عادتشان بود»[۸۷]، عشق شیفتگی به زن را مرگ‌آور و زادهٔ تسویل شیطان می‌دانستند و حتی، فون‌گرون‌باوم مدعی است که آنان این تعریف عشق‌را که نوعی جنون وسودازدگی است‌ازیونانیان اخذ کرده‌اند[۸۸]وچنانکه می‌دانیم همین تعبیر بر زبان بعضی حکما و فقها و متشرعین نیز رفته و یا از قول آنان، راست یا دروغ، نقل شده است.

در چنین شرایطی می‌توان حب‌عذری یعنی پاکبازی عاشق و مرگ از درد پنهان داشتن عشق را زائیدهٔ اوضاع یا نظام ارزشی زمانه یعنی ناپسندشمردن عشق جنون‌خیز دانست. مجنون به‌خاطر آنکه از درد عشق دیوانه می‌شود و می‌میرد عذری است، اما چون با تشبیب پرده‌دری می‌کند و فضیحت برمی‌انگیزد، یعنی‌راز عشق را نمی‌پوشد، ضد عذری است، وبه این اعتبار می‌توان گفت که با عامل اجتماعی حب عذری می‌ستیزد، یعنی پدری را که ازترس رسوایی و بدنامی بر مجنون و دختر خویش ستم می‌کند، به باد انتقاد می‌گیرد. پیوند شعر وعشق ازین‌نیت‌پیکار و پرخاش‌ناشی شده است، نه آنکه از آغاز خود هدف باشد؛ این رابطه، امری ثانوی و اعتباری است، نه اصلی اولی. می‌دانیم که عامه، هیچ عشق سعادت‌آمیز وکامیاب را پرشور و آتشین نمی‌پندارند و نیز چون عشقی کامروا گشت، از وصف و ستایش شورانگیزی آن می‌پرهیزند، چنانکه گویی کامیابی در عشق، انگیزه‌های نقل و روایت آنرا زایل می‌کند و تنها عشقی درخور ستایش و سرایش است که شوربخت وناکام بماند. تشبیب ومنع‌آن، ازجهتی مبین همین‌معنی وحکمت‌است، همچنین سنت‌کلاسیك وبورژوازی درغرب‌که شاعران را ازوصف عشق زن‌وشوهر به‌صورت عشقی‌پر شور و رمانتیك، برحذر می‌دارد. اما عشق ناکام و درآکنده به نومیدی، عشق پرشور شرانگیز، عشق ممنوع، عشق رمانتیکها، عشق‌نخستین شعرای‌عربستان‌جاهلی، عشقی‌است‌که‌شعرامی‌توانند آنرا بستایند، وحتی چنین عشقی، عشقی استثنایی و نادر به‌ـ

۸۷ـ سیرةالنبی، روایت عبدالملك‌بن هشام، ترجمه وانشای قاضی ابرقوه، به‌تصحیح اصغر مهدوی، ۱۳۵۹.

۸۸ـ ر. ك. به: پیوند عشق، ص ۱۸۹ ـ ۱۹۳.

شمار می‌رود و تحسین می‌شود. عشق مجنون هم‌چون امکان‌ناپذیر شده است می‌تواند به زبان شعر سروده شود. این عشقی است که لیلی را از دست داده، و به شعری ناب بدل گشته است که گفتنی است و شنودنی[89]. منتهی این عشق چون بنا به بعضی ملاحظات اجتماعی، شرم‌آور و مایهٔ ننگ و شکسته‌نامی می‌نمود، با شعر همدست شد و پیوندی ناگسستنی یافت تا مگر آن طلسم را بشکند و بنیاد بیرسمی و ظلمی را براندازد، وگرنه عاشق شدن برای شعرگویی و شعر گفتن به‌خاطر عاشقی، دراینجا بالذات مطمح‌نظر و هدف‌نیست، بلکه آن‌پیوند وهمبستگی معلول اوضاع واحوالی‌اجتماعی است. راست است‌که‌عشق‌کامیاب‌کمتر از عشق (بیشترخیالی) شوربخت ومحال، وصف می‌شود والهام می‌بخشدو سخن‌عاشق‌غالباً دلیلی جز غیبت معشوق ندارد، همچنانکه در نزد مجنون، سیه‌روزی وشعربیش ازهرداستان‌عشقی‌دیگر، به‌هم‌بسته‌و پیوسته‌اند؛ اما آیا در بازپسین تحلیل، عشق به سبب تشبیب، از لحاظ اجتماعی نفرین می‌شود و عاشق دچار حرمان به‌شعر پناه می‌برد، یا این طعن‌ولعن زادهٔ عواملی اجتماعی: برتری‌جویی‌مرد، خوارداشت زن و تقبیح عشق شیفتگی است و تشبیب و گستاخی در گفتار و پرده‌دری، به خاطر نفی و انکار آن عامل اجتماعی و به هیچ نگرفتن آن اعتقاد عمومی است، کاری که مجنون عذری ضد عذری می‌کند؟

اساطیر وقصه‌های نمادین، به‌دوعلت کاشف‌اسرار وافشاگر رازند: نخست بدین سبب که واقعیات گذشته را به زبان رمز باز می‌گویند، و دوم برای آنکه آن واقعیات را دگرگونه جلوه می‌دهند ودر نتیجه نمایشگر ناب ساختارهای مطلوب و خواستنی قوم می‌شوند. و چون هرقوم دربارهٔ سرنوشت و سرگذشت خودداستان می‌سازد، ریشه‌های عمیق اندیشه‌اش را درتاریخ نوشتهٔ اوسراغ نمی‌توان کرد، بلکه در قصه‌ها واساطیر والایش یافته‌ای که‌برای ما باقی گذاشته و تجلیات صدیق آن اندیشه به‌شمار می‌روند، باید جست.

۸۹ـ آندره میکل، ص ۱۹۷ ـ ۱۹۸.

یك نکته نیز در باب روایات ایرانی قصه بگوئیم و با آن سخن خودرا به پایان بریم. آندره میکل میان روایت عربی و روایت‌های ایرانی مجنون، از لحاظ معنی فرق می‌نهد و این تمییز به‌طور کلی درست است. اما اولا همهٔ روایتهای ایرانی، عرفانی نیست و منظومهٔ نظامی (و بعضی دیگر از آنها نیز) بیشتر اخلاقی است تا عرفانی[۹۰] و اگر هم گهگاه عرفانی می‌شود و به عرفان می‌گراید، سراسر عارفانه نیست، و از همینروست که شاعران آن منظومه‌ها جای‌جای دردمندی زنان و مردان شیدای عصر خویش را در کار عشق و عاشقی تصویر کرده‌اند. ثانیاً عرفانی کردن داستان عشق مجنون، دنبالهٔ طبیعی و جبری حدیث عشقی پاك و عذری است، یعنی عشقی عفیف و ستایندهٔ موجودی برگزیده و بیهمتا و همین‌که روایات ایرانی‌غیر عرفانی (یانیمه عرفانی) نیزخودصبغه وروالی‌عرفانی می‌یابند، مؤید این معنی است. در واقع لیلی آنچنان ستوده و پرستش می‌شود و دست نیافتنی و یگانه است که گویی هاله‌ای از قداست او را در بر گرفته است و همین دریچهٔ نیمه ـ گشاده و روزنهٔ خرد بر جهان عرفان است که بعضی را وسوسه کرده تا از مجنون عارفی عاشق و سالکی مجذوب بسازند. بنابراین تعبیر عشق الهی از عشق انسانی مجنون، کاری طبیعی و فطری بوده است و همچنانکه گفتیم در روایت عرفانی، داستان حب عذری، معنیدار، و خردپسند و از لحاظ اجتماعی معقول، قابل‌قبول و تمثیلی از برای استکمال نفس آدمی می‌شود، همچنانکه داستان حب عذری با اتکاء به حدیثی که از قول پیامبر اسلام(ص) می‌آورند، و آن حدیث عاشق کشتهٔ راه عشق پاك را به مقام شهید که زندهٔ جاوید است می‌رساند، معنایی عرفانی می‌یابد و عرفا در تبیین عشق الهی یعنی عبور از قنطرهٔ عشق مجازی برای نیل به کرانهٔ عشق حقیقی بدان استناد می‌جویند.

۹۰ـ حتی به‌زعم یان‌ریپکا «نظامی هوادار عرفان نبود... و کل مثنوی لیلی و مجنون بدون اینکه رابطه‌ای با عرفان داشته باشد، حالت روانکاوانه دارد». ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان، ترجمهٔ یعقوب آژند، ۱۳۶۴، ص ۷۶ و ۷۹.

نمونه‌هایی والا ازین‌گونه طرز تلقی و تعبیر را در فصلی از این کتاب آوردیم و در آنجا دیدیم چگونه صوفیه مجنون را هم‌عنان و هم‌نشین وهم‌جام «شهیدان که معاشران عشرت‌ابداند و پادشاهان مملکت سرمد»[۹۱] می‌کنند[۹۲]. لکن غالب روایات ایرانی، هرچند عشقی پاك و اخلاقی را می‌ستایند که جای جای رنگ و بوی عرفان دارد، اما هنوز خون گرم عاشقی خواهان یار و جویای وصل در رگهای مجنون آفریدهٔ خیالشان می‌دود؛ و عشق ازینروی عفیف است که طلب وصال، تمنای محال است. این‌عاشق که‌چاره‌ای جزقبول شکست وناکامی ندارد، اگر هم عارف است خود آنرا نمی‌داند و این شاعر است که بایدبه یاری وی بشتابد و یادآور شود که بهتر است عشق شگرف‌خویش را درستر عفاف عرفان، نگاه‌دارد، چون توانمندی این‌عشق که‌در عین‌دردمندی به‌نوعی ریاضت‌عارفانه شباهت می‌یابد، به‌اندازه‌ای است که حتی در روایتی نیمه عارفانه نیز چون آب چشمه از بالا و پست می‌جوشد و تیرگیهای عالم را در خود می‌شوید.

۹۱ـ مولانا جلال‌الدین مولوی، مجالس سبعهٔ مولانا، به‌تصحیح فریدون نافذ، از روی چاپ ترکیه، تهران ۱۳۶۳، ص ۵.

۹۲ـ گفتن ندارد که حب‌عذری جاهلی با مفهوم عشق پاك و محض بنا به حدیث مشهوری که از قول پیامبر اسلام (ص) روایت کرده‌اند وگاه عرصهٔ تکلفات بسیار در تفسیر و تأویل شده است، یکی نیست. حب عذری جاهلی، ناسوتی و زمینی و آندیگر لاهوتی وآسمانی است. از همینرو عرفا با تمسك به‌آن حدیث، حب عذری را پالوده وبه مرتبهٔ عشق معنوی و عرفانی ارتقاء داده‌اند.

مهمترین ماخذ و منابع کتاب

آتشکدهٔ آذر؛ آذر بیگدلی، حاجی لطفعلی‌بیگ؛ به‌تصحیح حسن سادات ناصری، ۱۳۳۹_۱۳۴۰.
آداب‌المریدین؛ ضیاءالدین ابوالنجیب سهروردی؛ ترجمهٔ عمربن محمدبن احمد شیرکان، به‌تصحیح نجیب مایل هروی، ۱۳۶۳.
التصفیه فی احوال المتصوفه؛ قطب‌الدین ابوالمظفر منصوربن اردشیر العبادی؛ به‌تصحیح غلامحسین یوسفی، ۱۳۴۷.
ادبیات ایران؛ در زمان سلجوقیان و مغولان، یان‌ریپکا، ترجمهٔ یعقوب آژند، ۱۳۶۴.
الفهرست؛ ابن‌ندیم؛ ترجمهٔ م. رضا تجدد، تهران، ۱۳۴۳.
ارض ملکوت؛ هنری کربن؛ ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری، ۱۳۵۸.
اسرارنامه؛ عطار؛ به‌تصحیح سید صادق گوهرین، ۱۳۶۱.
اشعةاللمعات فی شرح اللمعات؛ نورالدین عبدالرحمن جامی؛ به‌تصحیح حامد ربانی، تهران، ۱۳۵۲.
اغانی؛ ابوالفرج اصفهانی؛ قاهره، ۱۳۲۲_۱۳۲۳.
الهی‌نامه؛ عطار؛ به‌تصحیح فؤاد روحانی، ۱۳۳۹.
الهی‌نامه؛ عطار؛ به‌تصحیح هلموت‌ریتر، استانبول، ۱۹۴۰.
انیس‌الناس؛ شجاع؛ به‌کوشش ایرج افشار، ۱۳۵۰.
ایران در زمان ساسانیان؛ آرتور کریستن‌سن؛ ترجمهٔ رشید یاسمی، ۱۳۳۲.
ایهام در شعر نظامی؛ بهروز ثروتیان؛ مجلهٔ آینده، تیر ـ مرداد ۱۳۶۴.
با کاروان اندیشه؛ عبدالحسین زرین‌کوب، ۱۳۶۳.
بحثی دربارهٔ زندگی مانی و پیام او؛ ناصح ناطق، ۱۳۵۷.
بحرالحقیقه؛ احمد غزالی؛ به‌اهتمام نصرالله پورجوادی، ۱۳۵۶.
بررسی‌هایی دربارهٔ مولوی؛ جلال‌الدین همائی، ۱۳۴۵.
بهارستان؛ نورالدین بن عبدالرحمن جامی، ۱۳۴۹.
پلی میان شعر هجائی و عروضی فارسی در قرن اول هجری، ترجمه‌ای آهنگین از دو جزء قرآن مجید؛ احمدعلی رجائی، ۱۳۵۳.
پیوند عشق میان شرق و غرب؛ جلال ستاری، ۱۳۵۴.
تاریخ ادبی ایران؛ ادوارد براون؛ ترجمهٔ علی پاشاصالح، ۱۳۵۸.
تاریخ ادبیات ایران؛ یان ریپکا؛ ترجمهٔ عیسی شهابی، ۱۳۵۴.
تاریخ ادبیات ایران؛ جلال‌الدین همائی، سال ؟

تاریخ ادبیات در ایران؛ ذبیح‌الله صفا؛ جلد دوم، ۱۳۴۷.
جلد سوم، بخش اول، ۱۳۵۳.
جلد سوم، بخش دوم، ۱۳۵۲.
تاریخ ادبیات زبان عربی؛ حناالفاخوری؛ ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، ۱۳۶۲.
تاریخ ادبیات عرب؛ ج. م. عبدالجلیل؛ ترجمهٔ آ. آذرنوش، ۱۳۶۳.
تاریخ ادبیات عرب؛ رژی بلاشر؛ ترجمه آ. آذرنوش، ۱۳۶۳.
تاریخ ادبیات فارسی؛ هرمان اته؛ ترجمهٔ رضا زادهٔ شفق، ۱۳۳۷.
تاریخ تمدن اسلام؛ جرجی‌زیدان؛ ترجمهٔ جواهر کلام، ۱۳۵۴.
تاریخ فلسفهٔ اسلامی؛ هنری کربن؛ ترجمهٔ اسدالله مبشری، ۱۳۵۲.
تجلیل پنجصد و پنجاهمین سال تولد عبدالرحمن جامی؛ کابل ۱۳۴۴.
تحفةالعرفان، روزبهان‌نامه؛ روزبهان ثانی؛ به‌کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، ۱۳۴۷.
تحقیق در مثنوی لیلی و مجنون نظامی؛ مجتبی عشقپور، ۱۳۶۱.
تحلیل هفت‌پیکر نظامی؛ محمد معین، ۱۳۳۸.
تذکرةالاولیا؛ عطار؛ به‌تصحیح محمد استعلامی، ۱۳۴۶.
تذکرةالشعراء؛ دولتشاه سمرقندی؛ ۱۳۳۸.
ترجمهٔ احیاء علوم‌الدین؛ مؤیدالدین محمد خوارزمی؛ به‌کوشش خدیو جم، جلددوم ۱۳۵۲.
ترجمهٔ فرج بعد الشده؛ حسین بن اسعد دهستانی؛ به‌تصحیح اسماعیل حاکمی، جلد سوم، ۱۳۶۴.
ترك‌الاطناب فی شرح‌الشهاب؛ ابن‌القضاعی؛ به کوشش محمد شیروانی، ۱۳۴۳.
تصوف وادبیات؛ ی. ا. برتلس؛ ترجمهٔ سیروس ایزدی، ۱۳۵۶.
تفسیر مثنوی معنوی، **داستان ذات‌الصور یا دژ هوش‌ربا**؛ جلال‌الدین همائی، ۱۳۴۹.
تمدن ایران ساسانی؛ و. گ. لوکونین؛ ترجمهٔ عنایت‌الله رضا، ۱۳۵۰.
تمدن ایرانی؛ هانری ـ شارل پوش؛ ترجمهٔ عیسی بهنام، ۱۳۴۶.
تمهیدات؛ عین‌القضات همدانی؛ به‌تصحیح عفیف عسیران، ۱۳۴۱.
جامع‌الحکمتین؛ ناصرخسرو؛ به‌تصحیح هنری کربن و محمد معین، ۱۳۳۲.
جامی؛ علی‌اصغر حکمت؛ تهران ۱۳۲۰.
جستجو در تصوف ایران؛ عبدالحسین زرین‌کوب، ۱۳۵۷.
جواهرالاسرار و زواهر الانوار؛ کمال‌الدین حسین‌بن حسن‌خوارزمی؛ شرح‌مثنوی مولوی، به‌تصحیح محمدجواد شریعت، جلد اول، اصفهان ۱۳۶۰.
چهارده رسالهٔ فارسی؛ صاین‌الدین علی بن محمد ترکهٔ اصفهانی؛ به‌تصحیح سید علی موسوی ~~بهبهانی~~، سیدابراهیم دیباچی، ۱۳۵۱.
چهل مقاله؛ حاج‌حسین نخجوانی؛ تبریز ۱۳۴۳.
حجةالحق ابوعلی‌سینا؛ سید صادق گوهرین، ۱۳۵۶.
خدا وانسان در قرآن، معنی شناسی جهانبینی قرآنی؛ توشیهیکو ایزوتسو؛ ترجمهٔ احمد آرام، ۱۳۶۱.
خلاصه شرح تعرف؛ به‌تصحیح احمدعلی رجائی، ۱۳۴۹.
خلاصهٔ مثنوی؛ بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۳۵۳.
داستان پدید آمدن یك داستان؛ پژوهنده (پرویز ناتل‌خانلری)؛ مجلهٔ سخن شمارهٔ ۳، بهمن ۱۳۴۳.
دانشمندان آذربایجان؛ محمدعلی تربیت، ۱۳۱۴.

دانشنامه ایران و اسلام؛ ژان- کلود واده؛ مادهٔ ابن داود ۱۳۵۶.
درآمدی بر ادبیات عرب؛ هامیلتون الکساندر راسکین گیب؛ ترجمهٔ یعقوب آژند، ۱۳۶۲.
درسهائی دربارهٔ اسلام؛ گلدزیهر؛ ترجمهٔ علینقی منزوی، ۱۳۵۷.
دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران؛ عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۶۲.
دیوان انوری؛ به‌اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، ۱۳۴۷.
دیوان؛ حافظ.
دیوان؛ حزین لاهیجی؛ به‌تصحیح بیژن ترقی، ۱۳۵۰.
دیوان؛ خاقانی؛ به‌تصحیح ضیاءالدین سجادی، سال؟
دیوان؛ سلطان ولد (بهاءالدین محمد)؛ به‌تصحیح حامد ربانی، ۱۳۶۳.
دیوان؛ سنائی؛ به‌سعی مدرس رضوی، ۱۳۵۴.
دیوان؛ سیدحسن غزنوی ملقب به‌اشرف؛ به‌تصحیح سیدتقی مدرس رضوی، ۱۳۶۲.
دیوان؛ فغانی شیرازی؛ به‌سعی احمد سهیلی خوانساری، ۱۳۶۲.
دیوان؛ قطران تبریزی؛ ۱۳۶۲.
دیوان؛ کلیم کاشانی؛ به‌اهتمام مهدی افشار، ۱۳۶۲.
دیوان؛ مجنون؛ جمع ابوبکر والبی، بمبئی، ۱۳۱۰.
دیوان؛ محتشم کاشانی؛ به کوشش مهرعلی گرگانی، ۱۳۴۴.
دیوان؛ مسعود سعد سلمان؛ به‌تصحیح رشید یاسمی، ۱۳۳۹.
دیوان؛ منوچهری دامغانی؛ به‌تصحیح دبیرسیاقی، ۱۳۴۷.
دیوان؛ وحشی بافقی؛ با حواشی م. درویش، ۱۳۴۲.
دیوان؛ هلالی جغتائی؛ به‌تصحیح سعید نفیسی، ۱۳۳۷.
دیوان اشعار؛ ناصرخسرو؛ به‌تصحیح حاجی سید نصرالله تقوی، ۱۳۳۹.
دیوان غزلیات و قصاید؛ عطار؛ به‌تصحیح تقی تفضلی، ۱۳۴۱.
دیوان فارسی؛ فضولی؛ به‌تصحیح حسیبه مازی‌اوغلی، آنکارا، ۱۹۶۲.
دیوان قصائد و غزلیات نظامی گنجوی؛ شامل شرح احوال و آثار نظامی؛ سعید نفیسی؛ سال؟
دیوان کامل؛ اوحدی مراغه‌ای؛ به‌تصحیح امیراحمد اشرفی، ۱۳۶۲.
دیوان کامل؛ ملا حسن فیض کاشانی؛ ۱۳۶۱.
الذریعه، الجزء الثامن عشر؛ شیخ آقابزرگ تهرانی؛ نجف ـ تهران، ۱۳۸۷ هـ. ۱۹۶۷ م.
راههای نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان تازی (پیش‌از اسلام)؛ آذرتاش آذرنوش؛ ۱۳۴۵.
رتبة‌الحیات؛ خواجه یوسف همدانی؛ به‌تصحیح محمدامین ریاحی، ۱۳۶۲.
رسالات، شاه نعمت‌الله‌ولی؛ به‌سعی دکتر جواد نوربخش، جلد دوم، ۱۳۵۶.
رسالة‌الطیور؛ نجم‌الدین رازی، به‌تصحیح محمدامین ریاحی، ۱۳۲۶.
رسالهٔ عشق؛ ابوعلی‌سینا؛ به‌تصحیح سید محمد مشکوة، ۱۳۱۹.
رسالهٔ قشیریه (ترجمه)؛ قشیری، به‌تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۳۴۵.
رسالهٔ لمعات و رسالهٔ اصطلاحات؛ فخرالدین عراقی؛ به‌سعی جواد نوربخش، ۱۳۵۳.
روضة‌الانوار؛ خواجوی کرمانی؛ به‌اهتمام کوهی کرمانی، ۱۳۰۶.
روضه خلد؛ مجد خوافی؛ به کوشش حسین خدیو جم، ۱۳۴۵.
رومئو و ژولیت شکسپیر، مقایسه با لیلی‌ومجنون نظامی گنجوی؛ علی‌اصغر حکمت؛ ۱۳۲۰.
ریحانة‌الادب؛ میرزا محمدعلی مدرس؛ سال؟
زندقه و زنادقه در کشمکش مجادلات بامسلمین؛ عبدالحسین زرین کوب؛ مجلهٔ راهنمای

کتاب، زمستان، ۱۳۴۶.
زندگی و اندیشهٔ نظامی؛ ع مبارز؛ برگردان ح. م. صدیق، تهران، ۱۳۶۰.
زندیق؛ مهرداد بهار؛ مجلهٔ سخن، دورهٔ ۲۶.
الزهره؛ ابن‌داود اصفهانی؛ چاپ ك. ر. نایکل، شیکاگو، بیروت، ۱۹۳۲.
سرچشمهٔ تصوف در ایران؛ سعید نفیسی؛ ۱۳۴۶.
سرح‌العیون؛ ابن‌نباته، مصر، ۱۳۳۷ هـ. ۱۹۵۷ م.
سفرنامه؛ **ناصرخسرو**؛ به‌تصحیح نادر وزین‌پور، تهران، ۱۳۵۸.
سندبادنامه؛ ظهیری سمرقندی؛ تهران، ۱۳۳۳.
سوانح؛ احمد غزالی؛ به‌تصحیح نصرالله پورجوادی، ۱۳۵۹.
سوانح؛ احمد غزالی؛ به‌تصحیح هلموت ریتر، استانبول، ۱۹۴۲.
سوانح؛ احمد غزالی؛ به‌تصحیح دکتر جواد نوربخش، ۱۳۵۲.
سیری در شعر فارسی؛ عبدالحسین زرین‌کوب؛ ۱۳۶۳.
شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری؛ بدیع‌الزمان فروزانفر؛ ۱۳۳۹_۱۳۴۰.
شرح‌التعرف لمذهب التصوف؛ ابوابراهیم اسماعیل محمد مستملی بخاری؛ ربع اول، به تصحیح محمد روشن، ۱۳۶۳.
شرح تمهیدات؛ گیسو دراز چشتی؛ حیدرآباد دکن، ۱۳۶۴.
شرح شطحیات؛ روزبهان بقلی شیرازی؛ به‌تصحیح هنری کربن، ۱۳۴۴.
شرح فصوص‌الحکم ابن عربی؛ تاج‌الدین حسین‌بن حسن خوارزمی، به اهتمام نجیب مایل هروی، ۱۳۶۴.
شرح لمعات؛ شاه نعمت‌الله ولی، به‌سعی دکترجواد نوربخش، ۱۳۵۴.
شرح مثنوی شریف؛ بدیع‌الزمان فروزانفر؛ جزء نخستین از دفتر اول ۱۳۴۶. جزء دوم از دفتر اول، ۱۳۴۷.
شعرالعجم؛ شبلی نعمانی، ترجمهٔ سیدمحمدتقی فخرداعی گیلانی، جلد اول، ۱۳۱۶.
الشعر و الشعراء؛ ابن‌قتیبه؛ بیروت ۱۹۶۴.
حدیقة‌الحقیقه؛ سنائی؛ به‌تصحیح مدرس رضوی، ۱۳۵۹.
طبقات الصوفیه؛ خواجه عبدالله انصاری؛ به‌تصحیح عبدالحی حبیبی، کابل، ۱۳۴۱.
طبقات الصوفیه؛ خواجه عبدالله انصاری؛ به‌تصحیح محمد سرور مولائی، ۱۳۶۲.
طرائق‌الحقائق؛ معصومعلیشاه، به‌تصحیح محمدجعفر محجوب، جلد اول، ۱۳۳۹.
طوق‌الحمامه؛ ابن‌حزم، الجزیره، ۱۳۴۹.
عبهرالعاشقین؛ روزبهان بقلی شیرازی؛ به‌تصحیح هنری کربین ـ محمد معین، ۱۳۳۷.
العصر الجاهلی؛ شوقی ضیف، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳۶۴.
غزلیات؛ سعدی؛ به تصحیح حبیب یغمائی، ۱۳۶۱
غزلیات؛ فروغی بسطامی؛ به‌اهتمام منصور مشفق، ۱۳۶۲.
فیلسوف ری محمدبن زکریای رازی؛ مهدی محقق؛ ۱۳۵۲.
فیه مافیه؛ مولوی؛ به‌تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۳۴۸.
قوس زندگی منصور حلاج؛ لویی ماسینیون، ترجمهٔ عبدالغفور روان فرهادی، ۱۳۴۸.
کارنامهٔ اسلام؛ عبدالحسین زرین‌کوب؛ ۱۳۵۳.
کشف‌الظنون؛ حاجی خلیفه؛ استانبول، ۱۹۴۱_۱۳۶۰، ۱۹۴۳_۱۳۶۲.
کشف‌المحجوب؛ هجویری؛ به تصحیح ژوکوفسکی، ۱۳۵۸.

کشکول؛ شیخ بهائی؛ گزینش و ترجمهٔ سیدابوالقاسم آیت‌الهی، ۱۳۵۷.
کلیات؛ قاسم انوار؛ به‌تصحیح سعید نفیسی، ۱۳۳۷.
کلیات؛ سعدی؛ به‌اهتمام محمدعلی فروغی، ۱۳۵۶.
کلیات؛ صائب تبریزی؛ به‌تصحیح امیری فیروزکوهی، ۱۳۳۳.
کلیات؛ فخرالدین عراقی؛ به کوشش سعید نفیسی، سال؛
کلیات اشعار؛ اهلی شیرازی؛ به‌کوشش حامد ربانی، ۱۳۴۴.
کلیات اشعار؛ شاه‌نعمت‌الله‌ولی، به سعی دکتر جواد نوربخش، تهران، ۱۳۶۱.
کلیات اشعار؛ عرفی شیرازی؛ به کوشش جواهری (وجدی)، ۱۳۵۷.
گشایش و رهایش؛ ناصرخسرو؛ به‌تصحیح سعید نفیسی، ۱۳۶۳.
گنجینهٔ گنجوی؛ وحید دستگردی، ۱۳۱۸.
لب‌لباب مثنوی؛ ملاحسین کاشفی، ۱۳۶۲.
لغت‌نامه؛ علی‌اکبر دهخدا.
لمعةالسراج لحضرةالتاج (بختیارنامه)؛ به‌کوشش محمدروشن، ۱۳۴۸.
لوامع؛ نورالدین بن عبدالرحمن جامی؛ با مقدمهٔ ایرج افشار، ۱۳۶۰.
لوایح؛ عین‌القضات همدانی؛ به‌تصحیح رحیم فرمنش، ۱۳۳۷.
لیلی و المجنون اوالحب الصوفی؛ تألیف الشاعر الفارسی عبدالرحمن جامی، محمد غنیمی هلال قاهره، ۱۹۵۴.
لیلی و مجنون؛ نورالدین بن عبدالرحمن جامی؛ به‌تصحیح اعلاخان افصح‌زاد، مسکو، ۱۹۷۲.
لیلی و مجنون؛ مکتبی؛ به اهتمام کوهی کرمانی، ۱۳۱۲.
لیلی و مجنون؛ مکتبی؛ به‌تصحیح اسمعیل اشرف، شیراز، ۱۳۴۳.
لیلی و مجنون؛ نظامی؛ به‌تصحیح وحید دستگردی، ۱۳۱۳.
لیلی و مجنون؛ نظامی؛ به‌تصحیح حسین پژمان بختیاری، ۱۳۴۷.
لیلی و مجنون؛ نظامی؛ به‌تصحیح بهروز ثروتیان، ۱۳۶۵.
لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی؛ محمدجعفر محجوب؛ مجلهٔ سخن، شمارهٔ ۷، ۱۳۴۲.
مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی؛ بدیع‌الزمان فروزانفر؛ ۱۳۳۳.
مانی و تعلیمات او؛ ویدن‌گرن، ترجمهٔ نزهت صفای اصفهانی، ۱۳۵۲.
مانی و دین او؛ سیدحسن تقی‌زاده؛ ۱۲۳۵.
مباحثی از تاریخ ادبیات ایران؛ بدیع‌الزمان فروزانفر؛ به‌اهتمام عنایت‌الله مجیدی، ۱۳۵۴.
مثنوی مولوی؛ چاپ ر. ا. نیکلسن.
مثنوی و مثنوی‌گویان ایران؛ محمدعلی تربیت، مجلهٔ مهر سال ۵، شمارهٔ ۵.
مثنویهای سنائی؛ به‌کوشش محمدتقی مدرس رضوی، ۱۳۴۸.
مثنویهای لیلی و مجنون؛ ا. نیکوهمت؛ مجلهٔ وحید، شمارهٔ ۱۲۱، دیماه ۱۳۵۲.
مثنوی هفت اورنگ؛ نورالدین بن عبدالرحمن جامی؛ به‌تصحیح و مقدمهٔ آقا مرتضی مدرس گیلانی ۱۳۳۷.
مجالس العشاق؛ کمال‌الدین حسین گازرگاهی؛ کانپور هند، ۱۸۹۷/۱۳۱۴.
مجالس النفائس؛ امیرعلیشیر نوایی؛ به‌اهتمام علی‌اصغر حکمت، ۱۳۶۳.
مجالس سبعه؛ مولوی؛ به‌تصحیح فریدون نافذ، از روی چاپ ترکیه، ۱۳۶۳.
مجلس امیرخسرو بلخی معروف به‌دهلوی؛ کابل ۱۳۵۴.

مجمل تاریخ ادبیات عرب؛ احمد ترجانی‌زاده، تبریز، ۱۳۴۹.
مجموعهٔ رسائل؛ خواجه عبدالله انصاری؛ به‌اهتمام محمد شیروانی، ۱۳۵۲.
مجنون و لیلی؛ امیرخسرو دهلوی؛ به‌تصحیح طاهر احمد اوغلی محرم‌اوف، مسکو، ۱۹۶۴.
مجنون و لیلی؛ عبدی بیگ شیرازی؛ به‌تصحیح هاشم اوغلی رحیموف، مسکو، ۱۹۶۷.
مرصاد العباد؛ نجم‌الدین رازی، به‌تصحیح محمدامین ریاحی، ۱۳۵۲.
مروج‌الذهب؛ مسعودی، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ج ۲، ۱۳۴۷.
مسایل ادبیات دیرین ایران؛ ایرانشناسان آذربایجان شوروی؛ ترجمهٔ ح. صدیق، ۱۳۵۶.
مشارق الدراری؛ سعیدالدین سعید فرغانی؛ با تعلیقات سید جلال‌الدین آشتیانی، ۱۳۵۷.
مصایب حلاج؛ لوئی ماسینیون؛ ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری، ۱۹۶۲.
مصباح‌الهدایه؛ عزالدین محمود کاشانی؛ به‌تصحیح جلال همائی، سال؟
مصیبت‌نامه؛ عطار، به‌تصحیح نورانی وصال، ۱۳۵۶.
معرفة‌المذاهب؛ به‌اهتمام علی‌اصغر حکمت، ضمیمهٔ مجله دانشکدهٔ ادبیات، شماره ۱، سال چهارم.
معنی عشق در هفت اورنگ جامی؛ عبدالغفور روان فرهادی؛ مجلهٔ ادب کابل، ۱۳۵۳.
مفاتیح العلوم؛ خوارزمی، ترجمهٔ حسین خدیو جم، ۱۳۴۷.
مقالات؛ شمس تبریزی؛ به‌تصحیح احمد خوشنویس عماد، ۱۳۴۹.
مقدمه؛ ابن‌خلدون؛ ترجمهٔ محمد پروین گنابادی، جلد اول ۱۳۳۶.
مکارم اخلاق؛ رضی‌الدین ابوجعفر محمد نیشابوری، به‌کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، ۱۳۴۱.
مکتوبات؛ مولوی؛ به‌کوشش یوسف جمشیدی‌پور، غلامحسین متین، ۱۳۳۵.
مناقب‌الصوفیه؛ قطب‌الدین ابوالمظفر منصوربن اردشیر عبادی المـروزی، به‌تصحیح نجیب‌مایل هروی، ۱۳۶۲.
مناقب‌العارفین؛ شمس‌الدین احمد افلاکی؛ به‌کوشش تحسین یازیجی، جلد اول، آنکارا، ۱۹۵۹.
مناهج الطالبین و مسالک الصادقین؛ نجم‌الدین محمود بن سعدالله اصفهانی؛ به‌تصحیح نجیب‌مایل هروی، ۱۳۶۴.
منطق‌الطیر؛ عطار؛ به‌اهتمام سید صادق گوهرین، ۱۳۴۲.
منطق عشق عرفانی؛ علیقلی بیانی، ۱۳۶۴.
مولوی‌نامه؛ جلال‌الدین همائی؛ بخش اول، ۱۳۵۴.
نامه‌ها؛ عین‌القضات همدانی؛ به‌اهتمام علینقی منزوی ـ عفیف عسیران، بخش نخستین، و بخش دوم، بیروت، ۱۳۵۰.
نخبة‌الدهر فی عجائب البر والبحر؛ شمس‌الدین محمد بن ابی‌طالب انصاری دمشقی، ترجمهٔ سید حمید طبیبیان، ۱۳۵۷.
نزهة‌الارواح؛ امیرحسینی غوری هروی، به‌تصحیح نجیب‌مایل هروی، سال؟
نظامی شاعر بزرگ آذربایجان؛ ی. ا. برتلس ترجمهٔ حسین محمدزاده صدیق، ۱۳۵۳.
نظامی شاعر داستانسرا؛ علی‌اکبر شهابی؛ ۱۳۳۷.
نفحات‌الانس من حضرات القدس؛ نورالدین بن عبدالرحمن جامی؛ به‌تصحیح مهدی توحیدی‌پور، ۱۳۳۷.
نگاهی برریشه و پیشینهٔ داستان لیلی و مجنون؛ حسین فرمند؛ مجلهٔ خراسان، کابل، سال سوم، شماره ششم، ۱۳۶۲.

نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران؛ میخائیل. ای. زند؛ ترجمهٔ ح. اسدپور پیرانفر، ۱۳۵۱.
هفتاد و سه ملت یا اعتقادات مذاهب؛ به‌اهتمام و تصحیح محمدجواد مشکور؛ ۱۳۵۵.
هفت شاهدخت نظامی (هفت‌پیکر)؛ یان ریپکا، ترجمهٔ محمد غروی، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، شمارهٔ چهارم ، سال بیست و یکم، ۱۳۴۸.
هنجار گفتار؛ سیدنصرالله تقوی؛ اصفهان، ۱۳۶۲.

منابع به زبان لاتین

L'Âme de L'Iran, Collectif, Paris, 1951.
Baudouin, Charles; Psychanalyse du Symbole Religieux, Paris, 1977.
Bianciotto, Gabriel; Les Poèmes de Tristan et Iseut, Extraits, Paris, 1974.
Binion, Rudolph; Introduction à la Psychohistoire, Paris, 1982.
Borst, Arno; Les Cathares, Paris, 1975.
Cazenave, Michel; Tristan et Iseut (Roman), Paris, 1984.
Chelhod, J; Les Structures du Sacré Chez les Arabes, Paris 1964.
Corbin, Henry; Face de Dieu, Face de L'Homme, Paris 1983.
Corbin, Henry; Avicenne et le récit visionnaire, 2 vol. 1954. Paris-Teheran.
Corbin, Henry; La Configuration du Temple de la Ka'ba comme seret de la vie spirituelle, Paris, 1964.
Corbin, Henry; Histoire de la philosophie islamique, I, Paris, 1964.
Decret, Farançois; Mani et la doctrine manichéenne, paris, 1974.
De Rougemont, Denis; L'Amour et l'Occident, 1939.
Devereux, Georges; Femme et Mythe, Paris, 1982.
Eliade, Mircea; De Zalmoxis à Gengis - Khan, Paris, 1970.
Gallais, Pierre; Genèse du roman occidental. Essai sur Tristan et Iseut et son modèle persan, Paris, 1974.
Garaudy, Roger; Promesse de l'Islam, Paris, 1987.
Grunebaum, G. von; L'Islam Médiéval, Histoire et Civilisation, Paris, 1962.
Kohler, Erick; L'Aventure chevaleresque, Paris, 1974.
Levy, Reuben; Introduction à la littérature persane, Paris, 1973.
Malinowski, Bronislaw; The Sexual Life of Savages in North - Western Melanesia, London, 1932.
Malinowski, Bronislaw; Sex and Repression in Savage Society, New - York, 1960 (1927).
Massignon, Louis; La Passion de Hallâj, martyr mystique de l'Islam. I. La vie de Hāllâj, Paris, 1957.
Massignon, Louis; Encyclopédie de l'Islam, Tome IV, 1934.

Massignon, Louis; Parole Donnée, Paris, 1962.
Mead, Margaret; Sex and Temperament in three primitive society, New York, 1935.
Michelet, Jules; La Femme, Paris, 1981.
Miquel, André et Kemp, Percy; Majnun et Laylâ: L'Amour fou, Paris, 1984.
Monnot, Guy; Penseurs musulmans et religions iraniennes, Paris 1977.
Morel, Ferdinand; Essai sur l'Introversion mystique, Genève, 1918.
Nicholson, R; Encyclopédie de l'Islam, vol. III, 1936.
Pellat, Charles; Langue et Littérature arabes, Paris, 1970.
Petrement, Simone; Le Dualisme dans l'histoire de la philosophie et des religions, Paris, 1946.
Petrement, Simone; Le Dualisme chez Platon, les Gnostiques et les Manichéens, Paris, 1946.
Safari, Kokab; Les légendes et contes persans dans la littérature anglaise des XVIII e et, XIX e siècles jusqu' en 1859. Paris, 1972.
Smith, W. Roberson: The Religion of the Semites, New - York, 1956.
Smith, W. Roberson; Kinship and marriage in Early Arabia, Boston, 1903.
Vadet, Jean - Claude; L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire, Paris 1968.

فهرست عمومی

از نویسندهٔ همین کتاب:

۱ـ نزاع برسر قدرت فرهنگ در غرب
۲ـ چشم‌اندازهای اسطوره
از میرچاالیاده
۳ـ نامهٔ سرگشاده به سرآمدان جهان سوم
از احمد بابامیسکه
۴ـ روانکاوی آتش (چاپ شده منتظر اجازه نشر است)
گاستون باشلار
۵ـ زبان رمزی افسانه‌ها
م. لوفلر ـ دلاشو
۶ـ حالات عشق مجنون
۷ـ افسون شهرزاد (منتشر می‌شود)
(پژوهشی در قصه‌های هزار و یك شب)
۸ـ زبان رمزی قصه‌های پریوار (منتشر می‌شود)
۹ـ دگردیسی‌های جان و نمادهای آن (منتشر می‌شود)
کارل ـ گوستاو یونگ
۱۰ـ جانهای آشنا (پژوهشی در روابط فرهنگی شرقی و غرب) ـ تألیف ـ

Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date

Image 6308
119305

Text Block
406047

T.B 313773





بها: ۲۶۰۰ ری









